تمهيد

ربما تساءل قارىء هذا العدد، الذي خصص محوره الأساسي لموضوع «الثقافة في الكويت»: لماذا يطرح هذا الموضوع بادي المحلية في «عالم الفكر» التي تخاطب القارىء المثقف في أنحاء العالم العربي وتهتم بما تشغله وما يعنيه من قضايا ومستجدات الفكر عربيا وعالميا؟

وواقع الأمر أن اختيارنا لا يرتبط بحال بالجانب المحلي لهذه القضية التي يناقشها محور هذا العدد، وإنما يقوم على إدراكنا للحاجة إلى إلقاء نظرة متأملة وناقدة لمسيرة الثقافة في الكويت «العربية» على مدى العقود الخمسة الماضية، والدور الذي لعبته الثقافة، المنتجة والمعاشة في الكويت، في مسار نهضتها الحديثة وانعكاس وتأثير المنتج الثقافي في الكويت في المحيط العربي.

لقد أثبت تاريخ النشاط الثقافي في الكويت الحديثة، عبر العقود الثلاثة الماضية أن الكويت لا تنتج نفطا فقط، وإنما تنتج زادا ثقافيا ومعرفيا أيضا، تصنعه عقول ورؤى المثقفين والمفكرين والمبدعين في الكويت والعالم العربي، وتحرص على أن تجني ثمارها معها كل شقيقاتها في عالمنا العربي. وتجسد هذا الزاد الثقافي العربي في العديد من الدوريات الثقافية والصحف ومعارض الكتب والندوات والمهرجانات الثقافية والفنية وعمليات التبادل الثقافي العربي، والتي أسسها وأشرف عليها ويتابع تطويرها مثقفون كويتيون. ويسعى هذا المحور، في أحد جوانبه، إلى إلقاء الضوء على هذا «الدور»، الذي حرصت الكويت والمثقفون الكويتيون دائما على القيام به في ساحة الثقافة العربية.

كذلك يسعى هذا المحور إلى تقديم قراءة نقدية للدور التنويري الذي لعبته الثقافة والمثقفون الحقيقيون داخل المجتمع الكويتي، والإشكاليات التي تواجه هذا الدور في وقت تحاول فيه ثقافة التخلف شد المجتمع إلى الخلف وشل قدرته على العطاء الثقافي المتجدد وعلى المواكبة المبدعة لمستجدات العصر.

ويأتي صدور هذا العدد مواكبا لرحيل رجل الثقافة الكويتية والعربية الأستاذ عبدالعزيز حسين، ولم يكن ممكنا تجاهل هذه المناسبة فألحقنا بمحور العدد عرضا للكتاب الوحيد الذي صدر في حياته تكريما لمسيرته الحافلة بالعطاء في الحقل الثقافي والتعليمي الكويتي والعربي.

لقد كان عبدالعزيز حسين أحد الرجال البارزين في ملحمة النهوض الحديث للكويت وانطلاقتها الكبيرة، فيما بين الخمسينات والسبعينات، لبناء الدولة العصرية والمجتمع المدني المزدهر. ومثّل الجهد التأسيسي الفاعل والمتنوع الأصعدة للراحل الكبير ورفاقه حجر الزاوية في البناء التعليمي والثقافي العصري الذي شيدته سواعد الشعب الكويتي والقائمين على أمر الدولة الناهضة. كما كان الراحل الكبير محورا لجمع وربط نخبة واسعة من المثقفين العرب على اختلاف رؤاهم الفكرية في كافة الأقطار العربية حتى من تواجد منهم في المهجر. ويعرف كل مثقف عربي دور عبدالعزيز حسين البارز في إنجاز ذلك العمل الكبير «الخطة الشاملة للثقافة العربية» -الذي استغرق إعداده خمس سنوات من العمل الدؤوب وشاركت في إنجازه نخبة متميزة من المثقفين والمفكرين العرب- كذلك يعرف العديد منهم دوره الرئيسي في إنشاء أول مؤسسة متكاملة لرعاية الثقافة في الكويت وهي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وإصداره للكتاب الشهري «عالم المعرفة»، أهم موسوعة عربية معاصرة (٢١١ عددا حتى الآن)، واهتمامه بإنشاء المكتبات، في كل مدرسة وفي كل روضة أطفال ونشر المكتبات العامة في كافة مناطق الكويت. كما كان المخطط والراعي لمعرض الكويت للكتاب العربي الذي بدأ في عام ١٩٧٥. لقد كانت جهوده الرائدة أحد الأعمدة الرئيسية لنهضة الثقافة والتعليم في الكويت الحديثة.

وإلى جانب دراسات محور «الثقافة في الكويت» يضم العدد أيضا في قسم «آفاق نقدية» عددا من الدراسات من بينها دراسة حول العالم الشعري للراحل الكبير أحمد العدواني، أحد الرموز الشامخة في مسيرة النهضة الثقافية والتعليمية في الكويت الحديثة، والعلم البارز في ساحة الشعر الكويتي المعاصر، ومقالا عن «سندباد» صلاح عبدالصبور، أحد رواد التحديث في الشعر العربي المعاصر.

رئيس التحرير

في مفهوم الثقافة والثقافة الكويتية

د. أحمد البغدادي

تمهيد

الثقافة عالم واسع، وهي كذلك عالم ضيق. قد تتسع حتى تشمل العالم لنقول عنها ثقافة عالمية، كما أنها قد تضيق حتى لا تتعدى حدود قرية، فنقول عنها ثقافة محلية، فإنها قد ترتقي أرقى المسالك بالعقل الإنساني والفكر اكتسابا. فتوصف بكونها ثقافة متمدنة، وقد تنحدر إلى أدنى الدرجات بالعقل والفكر أيضا، فتوصف بكونها ثقافة غير متمدنة، كالثقافة العنصرية. ولعل هذا يفسر وصف الثقافة بـ«السهل الممتنع» على الرغم من كونها ظاهرة حياتية لكل مجتمع على وجه البسيطة. ولذلك فاقت تعريفاتها العلمية، المائتين عددا.

الثقافة هي حياة الإنسان. لا وجود لها بدونه، كما لا قيمة له بدونها. فالإنسان يعيش بها، ولها، بل ويقاتل من أجلها إذا اقتضى الأمر. والإنسان يكتسبها اكتسابا واعيا وأحيانا خاصة في البدايات الأولى يضطر إلى خلقها خلقا، حتى يتمكن من تحقيق التقدم والرقي الحضاري في أسلوب حياته. كما يعمل على نقلها إلى الآخرين لإثبات وجوده، وأحيانا لفرض جبروته وسيطرته. حين يرتقي الإنسان بهذه الثقافة المختلقة والمكتسبة، من خلال العقل، يصل إلى التمدن أو ما نسميه اصطلاحا، الحضارة، التي تعد أرقى درجات الصقل للثقافة. وغني عن القول، إن ذلك لا يتم إذا لم تكن الحضارة ذات بعد إنساني. فالعبرة في نهاية الأمر ليس فيما تنتجه هذه الحضارة أو تلك من المنجزات المادية، وإن كان ذلك بحد ذاته هاما، بل ما تحويه وتكونه من قيم ومبادىء إنسانية.

الثقافة عموما، ليست مقتصرة على جنس دون آخر أو مكان دون غيره. فالثقافة لا تعرف، بل لا تعترف بالحدود البشرية ولا الجغرافية. وحيث إنها ترتبط بالإنسان وجودا وزمانا ومكانا، لذلك فهي قابلة للتغير تقدما وانحطاطا، والأمر في خاتمته يعود لذلك الكائن المسمى الإنسان. هذا المخلوق الذي ميزه الله سبحانه عن جميع الكائنات بالعقل. وإذا كانت الثقافة تختلق اختلاقا، وتكتسب اكتسابا، فانها في العصر الحديث، قد اكتسبت صفة جديدة، وإن لم تكن جيدة، وهي أنها قد تفرض ذاتها فرضا على بني البشر، خاصة بالنسبة لتلك الشعوب القاطنة فيما يسمى بدول العالم الثالث، وإن كان مثل هذا الإكراه يجد له صدى وقبولا لدى هذه الشعوب، فلأنه مغلف بالمتعة والإثارة التي خلقتها ثورة الاتصالات المعاصرة.

الغزو الثقافي الذي ترافق مع الاستعمار وسياسته القديمة المعروفة بسياسة «القوارب المسلحة» قد تحول في العصر الراهن إلى ما يمكن أن نطلق عليه ظاهرة «الإبدال الثقافي». هذه الظاهرة التي تقودها الدول الغربية المدججة بالتقنية الحديثة والمعقدة في مجال الاتصالات السمعية والبصرية. وتسعى هذه الدول إلى تقديم ثقافة أجنبية جديدة تحل محل الثقافة المحلية، مظهرة ذاتها في صور وأشكال جديدة غير مألوفة، ومتعددة، من خلال التغلغل في نسيج الحياة اليومية للمجتمعات، كما هو ملاحظ في الاستخدام الزائد للملصقات، والاستعمال المتناثر للمفردات الأجنبية، والوجبات الغذائية السريعة، والبرامج الأجنبية . . . إلخ.

وليس من المبالغة القول إن الدول المتقدمة تسعى من خلال التطور الهائل المتمثل في ثورة المعلومات، وتقنية ووسائل الاتصال، إلى فرض ثقافة عالمية تتخطى وتحجب الثقافات المحلية، أو حتى الثقافات ذات البعد العالمي التي لا تمتلك شعوبها مثل هذه التقنية والأدوات اللازمة لها.

لكن، كل ذلك لم يحقق إلى الآن، سيادة الثقافة العالمية الواحدة، إذ لا تزال الثقافات الأخرى تقاوم ما وسعها ذلك. فالثقافة هي وجود الإنسان وذاته. وهذه الثقافات لا تزال محل بحث واهتمام واحترام لدى الباحثين. ومن الدعوات الحديثة في عالم الفكر بشكل عام، وعالم السياسة بشكل خاص، الحث الجاد على ضرورة إيجاد «صيغة تفاهم» بين الحضارات المختلفة، حتى لا تصل هذه الحضارات، من خلال شعوبها إلى خطوط المواجهة، ومن ثم إلى الصدام، الذي - إن حدث - فإنه سيكون صداما مروعا ودمويا وشاملا. لذلك يؤمن الباحثون في هذا المجال، ان الثقافة ليست فقط، هوية، بل هي انتماء ووجود يتمسك به الإنسان، ويرضى أن يقتل دونه.

إن أهمية تعريف وتوصيف مكونات الثقافة العامة، لايقف حائلا دون الاهتمام بتعريف وتوصيف مكونات الثقافة الخاصة المحلية. بل يمكن القول إن دراسة مضمون وعناصر مصطلح الثقافة، هو المدخل الصحيح لدراسة الثقافة المحلية الخاصة لأي مجتمع أو شعب من الشعوب.

الثقافة في مضمون المصطلح

إن علاقة الثقافة بالإنسان ومن ثم بالمجتمع الإنساني تفرض لزوم الاستنتاج بتقديم مضمون الثقافة. هذه الثقافة التي مارسها الإنسان ماديا من خلال تعامله مع مختلف شئون الحياة قديما. وتشير المصادر التاريخية إلى الدور الهام للفكر اليوناني القديم في هذا الموضوع، خاصة من حيث الإنتاج المادي، ثم الفكري الذي اعتمدت عليه الدولة الرومانية فيما بعد زوال دولة ـ المدينة التي جددت الحضارة اليونانية القديمة [1]. لكن الإبداع الثقافي في الفكر هو الذي خلد اليونان القديمة، التي تُعدّ ـ وفق ماهو متوفر من معلومات ـ أول من بحث في مشكلة الثقافة في جانبها الاجتماعي، وإن لم يكن مفكرو اليونان قد تعرفوا على مصطلح الثقافة بالمفهوم المعاصر إلا أنهم اقتربوا من ذلك.

من المصطلحات الفكرية التي استخدمها مفكرو اليونان والدالة على اهتمامهم بالجانب الاجتماعي بالشخصية الإنسانية مصطلح ETHO الذي يعني طبيعة الإنسان الفرد من الناحية الاجتماعية، كما أنه يدل على «الروح» و«الفكر» [2]. أما إيزوقراط Isocrate (٤٣٦ ـ ٣٣٨ ق. م) الخطيب اليوناني الذي تتلمذ على يد سقراط، والذي يعد من أشهر خطباء أهل اليونان، وله العديد من الخطب في معالجة مشكلات التربية والتعليم، فيقول متعرضا لهذا المصطلح، إن «من يشتركون معنا في عاداتنا الأخلاقية (إثوس) هم الذين يدعون بالإغريق، أكثر ممن يشتركون معنا في دمنا» [3]. بهذا المعنى أيضا استخدم الاغريق كلمة «نوموس» Nomos التي تشير إلى الظروف الاجتماعية وطبيعتها المتغيرة، وهناك أيضا كلمة «بايديا» Paideia، التي يرى البعض أنها أقرب الكلمات إلى المفهوم الحديث للثقافة من جهة كونها مكتسبة، وقد ترجمها شيشرون Cicero إلى هيومانتيس Humanities أو البشرية. كما تعرض لهذا المصطلح من حيث المضمون كثير من الفلاسفة والمفكرين اليونانيين مثل أكزنوفون وأفلاطون وهيرودوت مؤسس علم التاريخ وغيرهم، وذلك من خلال التركيز على أهمية العلاقة بين الفرد والمجتمع، وأهمية النظم التربوية والأعراف والتقاليد واختلافها من شعب لآخر [4].

خلاصة القول إن مفكري اليونان تعاملوا مع مصطلح «الثقافة» من حيث المضمون لكنهم لم يعرفوا كلمة «الثقافة» والتي يعود الفضل في تحديدها كمصطلح إلى الرومان.

كلمة «ثقافة» Culture، تعبير مجازي مستمد من الكلمة اللاتينية Colere بمعنى حراثة الأرض أو التربة، وهو معنى يتصل بجانب مادي ذي مفهوم «عملياتي»، وهو إصلاح الأرض الزراعية، وزراعتها ثم جني الثمار والمحاصيل. ومن كلمة Colere اشتقت كلمة Cult، وهي تعني عبادة الآلهة أو الممارسة العقائدية. وهو مايمثل البعد الديني لمصطلح الثقافة. بذلك يكون المعنى الأولي للثقافة بهذا التعبير المجازي متمحور حول «العملياتية العقلية» أو The Culture of the mind، أكثر من كونها ـ أي الثقافة ـ وضعا أو حالة متحققة على الصعيد العملي [5].

في ظل العلاقة الرابطة بين الدين والثقافة من خلال مصطلح Cult، كان من الطبيعي أن يتم التركيز على البعد الديني في ظل العصور الوسطى Middle Ages، التي شهدت السيطرة التامة لرجال الدين. وبذلك لم تتعرف تلك العصور على الجانب «الفكري» لمصطلح «الثقافة»، بقدر ما تعاملت مع المصطلح من خلال

رجل الدين المثقف دينيا، وإن ذكر المصطلح بمعناه المجازي، وهو الزراعة وحراثة التربة، في معجم اكسفورد الصادر عام ١٤٢٠[٦].

التطور الحقيقي لمصطلح الثقافة يتجلى في البدايات الأولى لفهم المصطلح ذاته، أو الثقافة بشكل عام، كـ (حالة) أو (وضع)، وذلك في الفترة ما بين أواخر القرن الثامن عشر وأواخر القرن التاسع عشر. وقد تم ذلك من خلال الفكر الاجتماعي لدى المفكرين الإنجليز والألمان الذين استطاعوا بجهودهم العلمية جعل المفهوم المعاصر للثقافة أكثر شيوعا واستعمالا. ويمكن القول إن الفكرة قد تطورت من خلال أربعة مفاهيم، لا يزال لكل مفهوم تأثيره العلمي في مصطلح الثقافة. وهذه المفاهيم هي[٧]:

أولا: الثقافة بمعنى حالة أو عادة عامة للعقل مع تصور خاص لفكرة الكمال الإنساني.

ثانيا: الثقافة بمعنى حالة عامة للفكر والتطور الأخلاقي في المجتمع ككل.

ثالثا: الثقافة بمعنى المضمون العام للفن والممارسة الفكرية.

رابعا: الثقافة بمعنى السبيل الشامل للحياة المادية والفكرية والروحية للمجتمع محل البحث.

لكن، الفضل الحقيقي يعود إلى علماء الأجناس الذين استطاعوا تحديد معنى الثقافة من خلال دراستهم لتطور الجنس البشري من النواحي العرقية والمعتقدات والعادات. لقد استمد هؤلاء العلماء المعنى العام للثقافة المتصل بالزرع والحرث والتربية، واستخدموا المصطلح للدلالة على الإنتاج المادي والفكري، من مصنوعات يدوية ونظم اجتماعية وأدوات تقنية وأساليب العبادة ورموز التعبد، وغير ذلك مما صنعه الإنسان لعالمه الذي يعيشه. وبذلك أصبحت الثقافة شاملة من الناحية الاصطلاحية لمجمل التراث الاجتماعي أو بمعنى آخر، أسلوب حياة المجتمع[٨].

ويعد عالم الأجناس البريطاني السير إدوارد بيرنت تايلور (١٨٣٢-١٩١٧) أول من استعار كلمة Kultur الألمانية ليقدم معنى محددا وواضحا لمصطلح الثقافة، وذلك من خلال محاولاته العلمية لتحديد مجال الانثربولوجيا أو علم الأجناس في كتابه «الثقافة البدائية» Primitive Culture، حيث عرف الثقافة وفقا للتالي:

«ذلك الكلّ المركب والمعقد والشامل للمفاهيم والمعلومات والمعتقدات والفنون والأخلاق والتقاليد والأعراف وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان اكتسابها بصفته عضوا في المجتمع»[٩].

ويعود سبب اشتهار السير تايلور في هذا المجال، كونه قدم تعريفا لمصطلح الثقافة منذ السطر الأول في كتابه المذكور أعلاه عام ١٨٧١. لكن ذلك لا ينفي أسبقية العالم الألماني كلم Klemm في هذا المجال، حيث إنه كتب «تاريخ الثقافة الإنسانية العام» في عشرة مجلدات في الفترة ما بين ١٨٤٣، ١٨٥٢، وكذلك الباحث ماثيو آرنولد، الذي نشر كتابه «الثقافة والفوضى» عام ١٨٦٩، لكن ما يميز تايلور عن هذين العالمين، كونه قد فصل بين مفهومي الحضارة والثقافة، ومن ثم حسم الموضوع لصالح مصطلح الثقافة، وهذا ما فات على الآخرين الذين سبقوه في التأليف. بذلك يكون تايلور رائد المفهوم الحديث للثقافة، فضلا عن عدم قدرة من جاء بعده، على إضافة أي شيء جديد، سوى التعمق في فهم المضمون الاجتماعي والأنثربولوجي لهذا المصطلح، وما تبع ذلك من تعريفات لا حصر لها من مناهج ونظريات مختلفة[١٠].

في تعريف المصطلح وخصائصه

يبلغ عدد التعريفات أكثر من المائتين بقليل [11]، ومع ذلك فإن كلمة «الثقافة» تعد من أكثر الكلمات تداولا، وأشدها غموضا أيضا [12]، ونظرا لأهمية الثقافة في مجال العلوم الاجتماعية فقد أصبح مفهومها ـ أو مفاهيمها ـ حجر الأساس في العلوم الاجتماعية نظرا لارتباطها بالإنسان والمجتمع، ومن ثم تعددت التعريفات وفق التصنيفات العلمية التالية [13].

١ـ تعريفات وصفية: تتصل بتعداد محتوى الثقافة.

٢ـ تعريفات معيارية: تهتم بالثقافة كأسلوب مع إبراز أهمية المثل والقيم.

٣ـ تعريفات تاريخية: تهتم بالتراث الاجتماعي.

٤ـ تعريفات سيكولوجية: وتنظر إلى الثقافة كأداة لحل المشكلات.

٥ـ تعريفات بنيوية: تهتم بالثقافة كنموذج أو تنظيم.

٦ـ تعريفات تطورية: تهتم بأصل الثقافة وكيفية نشأتها.

٧ـ تعريفات شمولية: وتعتمد على تفسير الثقافة من وجهات نظر مختلفة (وصفية، تاريخية، . . . إلخ).

وبسبب تعدد التعريفات جاء «إعلان مكسيكو» بتحديد مفهوم الثقافة في إطار عام وواسع كالتالي:

«إن الثقافة بمعناها الواسع يمكن أن ينظر إليها اليوم على أنها جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات» [14].

ثم يفسر هذا الإعلان تعريف الثقافة تفسيرا إجرائيا بالقول: «إن الثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها (الثقافة) نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل، وإعادة النظر في إنجازاته والبحث دون توان عن مدلولات جديدة وإبداع وأعمال يتفوق فيها على نفسه» [15].

هذا التفسير الذي توصل إليه إعلان مكسيكو عام ١٩٨٢ حول مفهوم الثقافة يقارب كثيراً، بل ويجسد التعريف الذي قدمه الكاتب ب. س. دانيل عام ١٩٦٢ في كتابه: Cultur An Introduction، حيث يورد التعريف التالي: Culture: Is Realization of values

بمعنى أن الثقافة هي إدراك أو استيعاب القيم. ويطرح من هذا الاستيعاب كل ما يتصل بالإنسان والمجتمع قديما وحديثا. والشاهد على ذلك اختلاف المجتمعات في داخلها وفيما بينها في مدى استيعابها لمختلف القيم التي تزخر بها حياتنا، وانعكاس ذلك سلوكا وممارسة وفكرا. ومن الدلائل المؤكدة لذلك، أن علم واستخدامات الطاقة النووية على سبيل المثال، يعد جزءا أساسيا من الثقافة البشرية، لكنها ثقافة محدودة لعدد قليل من المجتمعات الصناعية ذات التقنية المعقدة، وكذلك الأمر بالنسبة لثقافة علم

الحاسوب، حيث تختلف المجتمعات في قدرة استيعابها وإدراكها للقيم المتصلة بثقافة الحاسوب، مثل الدقة في تقديم المعلومات والتي يطلق عليها «المدخلات»، واعتماد «الثقة» في النتائج أو «المخرجات»، والتنظيم، وتسهيل المعاملات اليومية للناس. ولو أن جميع المجتمعات التي تستخدم الحاسوب في مختلف معاملاتها اليومية، تساوت في مدى استيعابها لقيم ثقافة الحاسوب، لما كان هناك اختلاف نوعي بين مجتمعات العالم الأول ومجتمعات العالم الثالث كما هو ملاحظ حاليا. وبذلك تمثل قضية استيعاب القيم وإدراكها حجر الأساس في المسألة الثقافية.

تتميز الثقافة بثلاث خصائص رئيسية (١٦)

الخاصية الأولى: انها من اكتشاف الإنسان، فهي مكتسبة وليست وراثية، كما انها ليست غريزية. لذلك لا يمكن أن تتكون في مملكة الحيوان أية ثقافة، لأن الحيوان يعتمد على الغريزة. ولا يمكن الاحتجاج بقابلية بعض أنواع الحيوان للتدريب وتعلم القيام ببعض الحركات مثل الشمبانزي على سبيل المثال، لأنه مهيأ غريزيا للقيام بمثل ما يقوم به الإنسان إذا ما تم تدريبه، فضلا عن كونه يتوقف عن القدرة على التدريب عند حد معين، إضافة إلى عدم الكفاءة في الأداء، بذلك تكون «الثقافة» إنسانية الملامح، ولا مجال لقيام أية ثقافة دون الوجود الإنساني الذي يخلق هذه الثقافة ويكتسبها عن الغير، من خلال تطور حياته الاجتماعية فنا وفكرا وسلوكا.

الخاصية الثانية: تتمثل في صفة الانتقالية من جيل لآخر، ومن مجتمع لآخر من خلال العادات والتقاليد والقوانين والأعراف. وتتم عملية «النقل» من خلال التعلم، مع إضافة كل جيل لما يكتسبه، مما يطرأ على حياته من قيم وسلوكيات جديدة نتيجة تغير الظروف.

الخاصية الثالثة: القابلية للتغير والتعديل من جيل لآخر وفقا للظروف الخاصة بكل مرحلة. بل ويمكن للأجيال الجديدة أن تضيف قيما ومفاهيم جديدة لم تكن موجودة. وثقافة القيم الخاصة بالتعلم على سبيل المثال خير دليل على ذلك بالنسبة لتعليم المرأة في الكويت، ثم التسامح الاجتماعي تجاه سفرها إلى الخارج للالتحاق بالجامعات والمعاهد العلمية، وأخيرا تزايد الانضمام للتعلم في المدارس الأجنبية. وكذلك الأمر بالنسبة للملابس، ومفاهيم العمل اليدوي.... إلخ.

إن تميز الثقافة بهذه الخصائص الثلاث لا يعني بأي حال من الأحوال، التشابه الثقافي لمختلف المجتمعات الإنسانية، بل يمكن القول إنه حتى الثقافات العالمية، كالثقافة الأوروبية مثلا، تتم معالجتها من خلال الرؤية المحلية الخاصة للمفاهيم والقيم الدينية والاجتماعية لكل مجتمع على حدة. فالأصل في الموضوع هو التنوع الثقافي من مجتمع لآخر، بل وداخل المجتمع ذاته إذا كان هذا المجتمع يضم بين جنباته أقليات متباينة، وطوائف دينية متعددة. على سبيل المثال لا الحصر، تختلف «ثقافة» المحرمات من مجتمع لآخر، كما هو الحال بالنسبة لنوع معين من الأكل. وكذلك الأمر بالنسبة لظاهرة الزواج مثلا، إذ نجد مجتمعا يؤمن ويمارس تعدد الزوجات، ومجتمعا آخر يؤمن ويمارس تعدد الأزواج كما هو حاصل في التبت مثلا. والأمثلة أكثر مما يمكن تتبعه. ومن المألوف أن تجد مجتمعا واحدا يتميز بتعدد الثقافات داخله، كما هو حال الاتحاد السوفيتي سابقا، أو الولايات المتحدة الأمريكية حاليا.

لكن على الرغم من هذا التباين في الثقافات، إلا أن هناك تشابها لدى جميع المجتمعات الإنسانية في «الطبيعة العالمية» لمفاهيم ثقافية معينة، مثل الاتفاق في الاستجابات الأساسية لحاجات بني آدم كحيوان اجتماعي، كما يقول أرسطو. فالمجتمعات البشرية تتفق في مبدأ البقاء سواء من خلال ممارسة الرعي أو الزراعة أو التجارة أو الصناعة أو التقاط الثمار كما أنها تتفق حول مفهوم العائلة، بغض النظر عن الصورة التي تتجسد فيها هذه الظاهرة في نظام العلائق القرابية، وكذلك الأمر في المسألة الدينية، والسلوك الاجتماعي، . . . إلخ[١٧].

خلاصة القول، إن الثقافة هي أسلوب للحياة يتجلى من خلال السلوك الإنساني، بغض النظر عن درجة تدني أو ارتقاء هذا السلوك في هذه المجتمعات[١٨].

الثقافة والحضارة

يستمد مصطلح الحضارة Civilization، أصوله اللغوية من كلمة Civis، اللاتينية، والتي تعني الوضع الاجتماعي الفعلي للمواطن، ومن ثم فهي مضادة للهمجية أو البربرية، والتي بدورها تصور وضعا اجتماعيا مختلفا[١٩]. ومما لا خلاف فيه أن مصطلحي الثقافة والحضارة قد استخدما بمعنى واحد خلال القرن الثاني عشر في أوروبا، وإن تباين المصطلحان في معنيهما من موقع فكري لآخر، وفقا للصفة الثقافية للمجتمع الذي ينتمي إليه المفكر محل البحث. ففي فرنسا على سبيل المثال، نجد أن الفرق في المعنى طفيف، أما في الفكر الألماني فقد كان الساعا[٢٠]. ويعد المفكر الألماني فلهلم فون همبولدت Wilhelm von humboldt أول من ميز بين الثقافة والحضارة، وذلك حين جعل الحضارة تختص بالجوانب الروحية، في حين جعل الثقافة تختص بالجوانب المادية، بخاصة الاقتصاد والتقنية[٢١]. وفي عام ١٩٢٠ قدم ألفرد فيبر Alfred weber تصورا جديدا حول معنى المصطلحين، حين خص الحضارة بالنشاط التقني، وخص الثقافة بالنشاط الروحي المتصل بالدين والفلسفة والفن، وقد لاقت هذه النظرية صدى عند علماء الاجتماع في القارة الأمريكية[٢٢].

في العصر الراهن، وفي ظل سيطرة الثقافة الأوربية، أصبحت الثقافة جزءاً من الحضارة. بمعنى آخر، أصبحت الحضارة أكثر اتساعا وشمولية في معناها من الثقافة، وبالتالي يمكن القول إن لكل حضارة ثقافة ولكن ليس لكل ثقافة حضارة. ذلك أن الحضارة تمثل مرحلة أسمى من الثقافة. يقول ألبرت شفيتسر A. Scaveitecr في كتابه «فلسفة الحضارة» ما نصه: «نستطيع أن نعرف الحضارة بصورة عامة أنها التقدم الروحي والمادي للأفراد والجماهير على حد سواء. وأول مقوماتها أنها تقلل الأعباء المفروضة على الفرد والجماعة، وتوحد الظروف المواتية للمجتمع في الحياة قدر الإمكان»[٢٣].

بناء على ما سبق، يمكن القول إن الحضارة هي صقل الثقافة، إذا ما عدت الحضارة مرادفة للتمدن. وقد كانت كلمة Culture مرتبطة لفظيا بـ Civility التي تعني مدنية أو رقة المعاملة[٢٤]. ويؤيد هذا الاتجاه المرحوم د. زكي نجيب محفوظ، حين يقرر أن النماذج الحضارية الرفيعة التي لا يجادل أحد في إقرارها تتمثل في أثينا في عهد بركليز في القرن الخامس قبل الميلاد، وبغداد في عهد المأمون في القرن التاسع، وفلورنسا في القرن الخامس عشر، وباريس في عصر التنوير إبان القرن الثامن عشر. هذه النماذج تشترك جميعها في قاسم مشترك هو «الاحتكام إلى العقل»، وهو العنصر الذي تفتقده الجماعات البدائية على الرغم من توفر الفن والأدب فيها[٢٥].

بذلك يصبح مصطلح الحضارة واسعا وشاملا لمصطلح الثقافة. يقول مؤلف «قصة الحضارة» ما نصه: «إن الحضارة نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة في إنتاجه الثقافي. وإنما تتألف الحضارة من عناصر أربعة: الموارد الاقتصادية، والنظم السياسية، والتقاليد الخلقية، ومتابعة العلوم والفنون. وهي تبدأ حيث ينتهي الاضطراب والقلق»[٢٦].

إن المعيار العقلي الذي ارتكز عليه المفكر العربي المرحوم د. زكي نجيب محمود، لتحديد مفهوم الحضارة ليعد أكثر دقة وحصافة، وذلك حين يعترف للإنسان البدائي بالثقافة بما تتضمنه من فنون وقيم وتقنية مادية بسيطة دون أن يتخلى عن الخرافة ليتعامل مع واقعه، في مقابل الإنسان المتحضر الذي يشارك في كثير من الفنون والقيم والتقنية بشكل متطور، لكن يقوده العقل في تدبير أموره، وهو بذلك، يشارك ألبرت شفيتسر في مفهومه للحضارة من كونها «بذل الجهد من أجل التقدم». هذا التقدم الذي يعد شرطا أساسيا للحضارة، وإن لم يكن الأمر كذلك بالنسبة للثقافة[٢٧].

الإسهام العربي

معظم المصادر العلمية تبين أن العرب قد بحثوا بشكل علمي في مصطلح «الحضارة» أكثر مما بحثوا في مصطلح «الثقافة». ويعدّ ابن خلدون أفضل المفكرين العرب في شرحه لمعنى الحضارة بمفهوم «العمران»، كما سنشرح لاحقا. لكن، من الواضح أن لا تطابق بين المعنى العربي، والمعنى الغربي لمصطلح الثقافة. وقد أفادنا د. حسين مؤنس باستعراضه لمعاني العربية لمادة «ثقافة» كما وردت في «لسان العرب»، نختار منها التالي[٢٨]: «ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفة: حذقه. ورجل ثَقِف وثَقُف: حاذق فهم».

رجل ثقف لقف رام راو.

ابن السكيت: رجل ثقف لقف وثقف لقف، وثقيف لقيف بيّن الثقافة واللقافة.

ابن دريد: ثقفت الشيء حذقته، وثقفته إذا ظفرت به، قال الله تعالى: «فإما تثقفنهم في الحرب».

وثقف الرجل ثقافة إذا صار حاذقا خفيفا.

وفي حديث الهجرة: فهو غلام، لقن، ثقف أي ذو فطنة وذكاء. والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه.

والثقافة والثقاف العمل بالسيف قال: وكأن لمع بروقها في الجو أسياف الثاقف.

والثقافة ما تسوى به الرماح ومنه قولة عمرو:

إذا عض الثقاف بها اشمأزت تشق قفا المثقف والجبينا

وتثقيفها، تسويتها.

وفي حديث عائشة تصف أباها رضي الله عنه: «وأقام أوده بثقافه» والثقاف ما تقوم به الرماح: تريد أنه سوى عوج المسلمين.

ويعلق د. مؤنس على ذلك بالقول: «فليس في معاني لفظ ثقف ما يتفق مع المعنى الذي نريده نحن اليوم

من كلمة ثقافة. بل نحن لا نستعمل ثقف أو ثقف بـل نقول تثقف يتثقف بمعنى اطلع اطلاعا واسعا في شتى فروع المعرفة حتى أصبح رجلا مثقفا... فـاللفظ يستعمل اليوم في معنى الاطلاع الـواسع المطلق غير المحدد بتخصص ولا وجود لهذا المعنى في المعاني القديمة للفظ الثقافة...»[٢٩].

وقد تعسف البعض فحمل المعنى العربي أكثر مما يحتمل فقال: «والثقافة كلمة عربية في لغتنا بمعنى: «صقل النفس والمنطق والفطانة، وهو بمعنى تثقيف الرمح أو تسويته وتقويمه ثم استعمل للدلالة على الرقي الفكري والأدبي والاجتماعي للأفراد والجماعات..»[٣٠] ويطلق د. حسين مؤنس على هذا الرابط ما يسميه بـ «الربط الواهي» و«أمر لاخير فيه»[٣١] ولكن، على الرغم من ذلك، فإن المعنى الشائع لمفهوم «الثقافة» في عصرنا الراهن، فيتصل بالجانب الاجتماعي بشكل عام، وهو المعنى الغربي الذي أصبحت له السيادة، حتى ان المفكرين العرب أنفسهم لا يأبهون كثيرا بالمعنى العربي لهذا المصطلح[٣٢].

إن إسهام المفكرين العرب القدامى في هذا الموضوع يتمثل في دراستهم للمجتمع البشري من خلال مفهوم «الحضارة»، بكونها خلاف «البادية»، والإقامة في المدن كما يقول الفيروز آبادي[٣٣]. وإذا كان العلماء العرب قد شرحوا في مؤلفاتهم مفهوم الاجتماع الإنساني فإن ابن خلدون يعد أول من استخدم كلمة «حضارة» في كتابه الشهير «المقدمة»، في الفصل السابع عشر حيث جعل العنوان: «في أن الحضارة في الأمصار من قبل الدول وإنها ترسخ باتصال الدولة ورسوخها». وكذلك في الفصل الثامن عشر الذي جعل عنوانه: «في أن الحضارة غاية العمران ونهاية لعمره وأنها مؤذنة بفساده». وبذلك يكون هذا العلامة الإسلامي قد أوجد قناة الاتصال بين مفهوم الحضارة بمعناها المدني من خلال علم الاجتماع بشكل عام، وعلم الاجتماع السياسي بشكل خاص، ونظريات الثقافة المعاصرة التي تركز على البيئة والدوافع الفطرية لدى الإنسان بصفته كائن اجتماعي يحتاج إلى الآخرين ولإقامة مجتمعه الخاص به، وديمومة هذا المجتمع[٣٤].

إن فكرة الاجتماع الإنساني القائمة على مدنية الإنسان وهو يرتقي في طور الحياة الاجتماعية، ليست وليدة الفكر الخلدوني، بل سبقه إليها فقيه الشافعية أبو الحسن الماوردي (٣٦٤ ـ ٤٥٠هـ) في كتابه «أدب الدنيا والدين»، مقررا أن الله سبحانه قد «جعل الإنسان أكثر حاجة من جميع الحيوانات، لأن من الحيوان ما يستقل بنفسه عن جنسه، والإنسان مطبوع على الافتقار إلى جنسه، واستعانته صفة لازمة لطبعه...»[٣٥]. كما يقول في موقع آخر: «وأما ما يصلح به حال الإنسان فثلاثة أشياء، وهي قواعد أمره، ونظام حاله، وهي نفس مطيعة إلى رشدها، منتهية عن غيها، وألفة جامعة تنعطف القلوب عليها، ويندفع المكروه بها، ومادة كافية تسكن نفس الإنسان إليها، ويستقيم أوده بها»[٣٦] والماوردي بذلك يقر أمرا أجمع عليه الفقهاء من أن «بني آدم لا تتم مصلحتهم إلا بالاجتماع لحاجة بعضهم إلى بعض»[٣٧]. لكن ما قصر فيه الفقهاء، أكمله ابن خلدون بإبداع لم يسبق له مثيل جعله متفردا بين أقرانه من العلماء المسلمين، وذلك حين أسهب بتفصيل ممتع حيث «حلل النشاط الاجتماعي وأبرز ما يحتوي عليه من ظواهر، وهي ظاهرة التخصص، وظاهرة تقسيم العمل، وظاهرة التعاون التي بدونها لا تتحقق مطالب الإنسان»[٣٨]. لكن مـا تجدر الإشارة إليه أن ابن خلدون ركـز في شرحه لمفهوم الحضارة على الممارسة لا الفكر، باعتبارها تمثل «حقيقة التاريخ» التي رأى أنها خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر بعضهم على بعض، ومـا ينشأ عـن ذلك من الملك والدول

ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأحوال»[٣٩]. وحيث إن الحضارة تتجسد في العمران من الناحية المادية، فإن أقصى درجات الحضارة تتمثل في نهاية العمران، بل ويرى خلدون أنها «مؤذنة بفساده»[٤٠] وهنا تبرز نقطة الخلاف بين الفكر العربي والفكر الغربي الذي يرى في الحضارة «بذل الجهد من أجل التقدم». ويفسر د. زكي نجيب محفوظ مفهوم «التقدم» في ضوء التطور العقلي بما ينتجه من علوم كالفيزياء أو الكيمياء أو البيولوجيا، تدفع بالحضارة في طور الرقي الخلاق»[٤١]، وهذا يعني ـ خلافا لابن خلدون ـ عدم العودة إلى نقطة البداية. فإن خلدون يفهم الحضارة ويشرحها في ضوء ما يمكن أن نطلق عليه، الدائرة المغلقة؛ أما الحضارة في الفكر الغربي فهي «نظام اجتماعي يعين الإنسان على الزيادة من إنتاجه الثقافي» كما يقول المؤرخ ول ديورانت في موسوعته الشهيرة «قصة الحضارة».

الثقافة والمثقف

يقول جان بول سارتر عن الثقافة «إن الإنسان يضفي ذاته فيها، يعترف فيها على ذاته، وهي وحدها المرآة القويمة التي تعكس صورته» ولذلك فهي مرآة الأنا[٤٢]. ولعل ذلك يفسر شيوع صفة «المثقف» في القرن السابع عشر، حتى وصف بمن يتحلى بهذا النعت بـ «الإنسان المهذب»[٤٣]. وعلى الرغم من أسبقية مصطلح «المثقف» لمصطلح «الثقافة»، إلا أن استخدام مصطلح «مثقف» لم ينتشر إلا خلال القرن الماضي في روسيا من خلال مصطلح «الانتلجنسيا» Intelligentsia، وهو ما أصبح متداولا في الأوساط الثقافية في وقتنا الراهن[٤٤]. بذلك أصبح تعريف المثقف يتم من خلال الفئة التي ينتمي إليها، وليس من خلال شخصيته الفردية.

«الانتلجنسيا» هي «الصفوة المثقفة التي تلقت تعليمها في الجامعات الغربية على الخصوص أو في الجامعات الروسية الحديثة. وكانت هذه الكلمة تطلق على من أسموهم «زبدة الصفوة»، وهم الكتاب والنقاد الأوربيون وأساتذة الجامعات والعلماء، ثم أصبحت تطلق على رجال القانون والمعلمين ثم على وجه الخصوص الأطباء[٤٥]. ومن روسيا انتشر استخدام مصطلح «الانتلجنسيا» إلى دول أوروبا الغربية.

المفهوم الحديث لمصطلح «المثقف»، أصبح أكثر اتساعا مع تبني رؤية غرامشي A. Gramsci، الفيلسوف الإيطالي والمناضل الشيوعي البارز (١٨٩١ ـ ١٩٣٧). وقد استخدم غرامشي ما أطلق عليه «المثقف العضوي» The Organic Intellectual، حيث دمج الفرد بالطبقة التي ينتمي إليها، ومن ثم أصبح تعريف المثقف: «كل إنسان مثقف وإن لم تكن الثقافة مهنة له. ذلك أن لكل إنسان رؤية معينة للعالم، وخطاً للسلوك الأخلاقي والاجتماعي، ومستوى معيناً من المعرفة والإنتاج الفكري»[٤٦]. وفقا لهذا التعريف الواسع يمكن التعرف على المثقف العام والمثقف المتخصص في مختلف الطبقات، والفئات الاجتماعية. بل انه حتى فئة الفلاحين التي استثناها غرامشي، التي رأى أن ليس لها مثقفوها المعبرون عنها، لاتخلو هي الأخرى من المثقفين الذين ينتمون إليها فكريا، والذين يعبرون عن أفكارها وتطلعاتها[٤٧].

من المفاهيم الحديثة الخاصة بهذا المصطلح، انتفاء الانغلاق الطبقي للمثقفين بانتمائهم إلى طبقة أو فئة اجتماعية معينة، وتقيدهم بهذا الانتماء، ذلك أن تركيز البحث الحديث حول مفهوم «المثقف» يتمثل في الدور

الذي يقوم به هؤلاء المثقفون. فالقضية ليست متصلة بالإبداع الفكري فقط، بل في مدى القدرة على ربط الثقافة بالواقع الفكري أو السياسي، وبتعبير آخر، البحث في الانتماء الإيديولوجي للمثقف، والدور الذي يقوم به في نشر الوعي[٤٨]. لذلك يرى د. هشام شرابي أن المثقف هو الذي يتصف بصفتين[٤٩]:

الوعي الاجتماعي: الذي يمكن الفرد من رؤية المجتمع وقضاياه من زاوية شاملة ومن تحليل هذه القضايا على مستوى نظري متماسك.

الدور الاجتماعي: الذي يمكّن وعيه الاجتماعي من أن يقوم به، بالإضافة إلى القدرات الخاصة التي يضيفها عليه اختصاصه المهني أو كفاياته الفكرية.

لا خلاف حول الدور الفعال الذي قام به المثقفون في العالم العربي سواء على صعيد الفكر، بنشر الوعي السياسي والاجتماعي، أو على صعيد الممارسة العملية من خلال حث الجماهير العربية وقيادتها لتحقيق المطالب الوطنية والشعبية والاجتماعية. وإذا كان دور المثقفين مميزا وواضحا في السنوات الماضية، خاصة خلال الفترة الاستعمارية، وبناء الدولة القومية، فإن دورهم اليوم يتسم بالتراجع والتذبذب على صعيد العلاقة مع السلطة الوطنية، حتى غدا الأمر بحد ذاته، إشكالية فكرية وعملية معقدة، أصبحت موضوعا للدراسة والبحث في الدوريات العملية والمنتديات الفكرية[٥٠].

الثقافة الكويتية: هل لها من وجود؟

إن موضوع «الثقافة الكويتية» يختلف ـ في قناعتنا ـ عن موضوع «الثقافة في الكويت» الثقافة الكويتية تتمثل في السمات الثقافية الخاصة بحياة المجتمع الكويتي، كما تتجلى من خلال مظاهر حياة هذا المجتمع وسلوكيات أفراده، والمفاهيم التي تعبر عنها، وكذلك القيم المختلفة لمظاهر هذه الحياة، خاصة المظاهر السلوكية. ففي المجتمعات البسيطة ثقافيا، كما هو حال المجتمع الكويتي قديما، يتم التعبير عن كل ذلك من خلال الأمثلة الشعبية الدارجة، العادات والتقاليد السائدة، والطقوس الدينية التي يعتقدها الناس ويمارسونها عمليا. لذلك فإن دراسة الظواهر الثقافية في مثل هذه المجتمعات يجب استقراؤها من الواقع في المقام الأول، دون أن يعني ذلك، أن لا قيمة للكلمة المكتوبة من شعر وخطابة، بقدر ما يعني ضعف تأثير هذه الكلمة في ثقافة هذا المجتمع، ومن ثم ضعف دور المثقف.

موضوع «الثقافة في الكويت» يقصد به التجليات التي تظهر بها هذه الثقافة من خلال الأدب بشكل عام، وبصوره المختلفة من قصة ورواية ومسرحية، وأيضا من خلال الحراك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. وهذا لا يمكن التعرف عليه وتعريفه إلا من خلال «الكلمة» المكتوبة المتجسدة في النص الكتابي سواء في مقالة صحفية، أو شعر أو قصة، أو نص مسرحي. بذلك، تتبدى هذه الثقافة كأسلوب للتعبير عما يجول في النفس من توجهات تجاه القضايا والمشكلات التي يعيشها المجتمع. في مثل هذا الإطار، يكون الحكم للكلمة وليس للسلوك في مجال الثقافة، على سبيل المثال، يوجد العديد من النصوص الأدبية التي تتعرض لمشكلة البطالة المقنعة، والناحية لممارسة المهن اليدوية. لكن ليس من الضروري أن يتحول النص إلى واقع، إذ قد تظل هذه المشكلة تدور في حلقة مفرغة. في مقابل ذلك نجد أن المجتمع القديم يمارس المهن اليدوية على اختلاف أنواعها لأسباب اقتصادية معيشية، وليست هناك حاجة لمناقشتها كقضية اجتماعية، لأن العمل اليدوي له

«قيمة ثقافية» تتصل بالرجولة. فالرجل هو الذي يأكل من عمل يديه، ويمكن أن نستشهد بهذا الصدد رجال الكويت الذين ظلوا يمارسون العمل التجاري المحدود ـ ولم يرضوا الاتجاه للعمل في وظيفة حكومية، بل إن بعضهم لم يهتم كثيرا بمسألة الضمان الاجتماعي، اعتمادا على موروث ثقافي ـ اجتماعي يتصل بقيمة العمل وعلاقته بالإنسان.

ومن الممكن إضافة طابع الخصوصية لمسألة «الثقافة الكويتية»، في مقابل طابع العمومية لمسألة «الثقافة في الكويت»، وتداخل الأدوار بين الدولة والفرد، إذ من الممكن أن تمتد الثقافة من الداخل إلى الخارج لأسباب الدعاية الإعلامية، أو الانتشار الثقافي، وليس بالضرورة كانعكاس لقيم المجتمع ومفاهيمه.

إذا ما أخذنا بعين الاعتبار تعريف الثقافة الذي حددته منظمة اليونسكو في مؤتمرها المسمى «مؤتمر اليونسكو للثقافة» الذي عقد في مدينة مكسيكو في الفترة ما بين ٦ يوليو ـ ٦ أغسطس لعام ١٩٨٢ والمتضمن معنى الثقافة وفقا للتعريف التالي:

«الثقافة بمعناها الواسع، جميع السمات الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعاً بعينه أو فئة اجتماعية بعينها. وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات».

ووفقا لهذا التعريف، والمستمد من أبحاث ودراسات عديدة لمجتمعات متنوعة ثقافيا، يمكن الاستنتاج بكل اطمئنان أن لكل مجتمع ثقافته الخاصة به، وبغض النظر عما إذا كانت ثقافة متطورة أو متخلفة ـ بمقياس الآخرين ـ لذلك فإن من المخاطرة ـ ثقافيا ـ الإقرار بنفي الثقافة المحلية، كما ورد في إحدى الدراسات الحديثة، حيث يقول أحد الباحثين: «قبل كل شيء، علينا أن نقرر بأنه ليست هناك ثقافة خليجية، بل ثقافة عربية في منطقة الخليج..»(٥١) ونعتقد أن الباحث قد جرفه الحماس القومي، وهو أمر وإن لم يكن مذموما بذاته، إلا أنه يغمط الواقع المحلي حقه في التواجد الثقافي. ولعله الأقرب إلى الصواب ما أورده د. محمد الرميحي، تحليلا لما ورد في التعريف العالمي للثقافة».. إن الثقافة تعني جوهر المجتمع، تعني كل ما ينتجه المجتمع من إنتاج مادي ومعنوي، كما تعني تأثير ذلك المجتمع أو تلك المجموعة الإنسانية بالنتاج المادي والمعنوي لغيرها وتأثيرها فيه، ومدى النقل الكامل والاستيعاب والتمثيل. فالثقافة السائدة في مجتمع ما أو جماعة ما تعني السمات الأساسية الروحية والمادية الفكرية التي تميزها. هذه السمات الأساسية هي التي تميز ثقافة عن ثقافة أخرى، هي التي تعطي المنتج المادي والفكري خصوصيته وتفرده. ولاشك أن كل جماعة لا يمكن أن تتطابق مع غيرها في سماتها الأساسية الروحية والمادية الفكرية والعاطفية، ولاشك أن هناك تنوعا وتفردا لدى جماعة دون جماعة أخرى في المجتمع نفسه..»(٥٢).

بناء على ما سبق، لا مجال لإنكار أو تجاهل وجود «ثقافة خليجية» تتضمن في إطارها «ثقافة كويتية» ذات سمات خاصة بالمجتمع الكويتي. وهذا الموضوع يختلف عن واقع الثقافة في الكويت، كما سنبين لاحقا. إذ من الملاحظ أن معظم المؤلفات التي عالجت موضوع الثقافة في الكويت، اقتصرت على دراسة الموضوع من

خلال عرض التوجهات الفكرية في المجتمع الكويتي على المستويين الشعبي والرسمي، مع التركيز على الاتجاهات الثقافية في مجتمع الرفاه، والعوامل التي ساعدت على تنميته من تعليم ووسائل إعلامية وعناصر ثقافية خارجية، مع إعطاء الأجهزة والمؤسسات الرسمية الثقل السياسي في عملية نشر «وجه الكويت الثقافي» في الخارج، وعدّ ذلك من إيجابيات الجهد الرسمي في هذا المجال [٥٣].

يضاف إلى ذلك الدراسات الخاصة بواقع الثقافة في المجتمع الكويتي من خلال النص الأدبي الذي يجسد هذه الثقافة. هذا «النص» الذي يتجلى بشكل عام، من خلال القصة والرواية والشعر الشعبي والشعر العربي، والمسرحية، أو من خلال المقالة التي تتعرض للمشكلات التي يعيشها المجتمع، أو التوجه السياسي السائد أو العناصر الأجنبية الوافدة المؤثرة في حياة هذا المجتمع [٥٤].

لا مجال للحديث عن الثقافة السياسية للمجتمع الكويتي في الثلاثينات والأربعينات، حتى لو أخذنا بعين الاعتبار قيام المجلس التشريعي عام ١٩٣٨، أو ما يعرف في المجتمع الكويتي بـ (سنة المجلس)، لأن ذلك يعد حدثا سياسيا، وأبعد ما يكون عن الثقافة السياسية. لكن في الخمسينات والستينات، كانت الثقافة السياسية هي السائدة، خاصة ثقافة السياسة القومية بسبب سيطرة الفكر القومي على الساحة السياسية العربية بشكل عام، والفكر الناصري بوجه خاص. كما يمكن أن نتحدث الآن عن سيادة الثقافة السياسية القطرية في مرحلة ما بعد التحرير من الاحتلال العراقي. كذلك يمكن البحث فيما يمكن أن نطلق عليها «الثقافة الاستهلاكية» التي ترافقت مع ظهور مجتمع الرفاه، وهو ما لم يكن موجودا في السابق، دون تجاهل حقيقة أن هذه الثقافة ليست سوى إفراز طبيعي للوفرة النقدية بيد الأفراد، ومن ثم فهي نمط حياة طارىء غير ذي جذور في مفهوم الثقافة الكويتية التجارية القائمة على الادخار والاستثمار.

الثقافة الكويتية - في اعتقادنا - شيء مختلف تماما، إنها الثقافة المنبثقة من روح وجوهر المجتمع الكويتي. هي تلك الثقافة التي تبرز مفاهيم وقيم وسلوكيات ومعتقدات وحكايات وألعاب شعبية، وملابس، ونمط حياة المجتمع الكويتي كما كان في أصله. وهو ما لم يعد موجودا الآن. هذه الثقافة التي تتشابه في إطارها العام مع بقية «الثقافات» الخليجية القطرية، تتميز - في الوقت ذاته - عن هذه «الثقافات» في بعض الجوانب. لذلك فالحديث عن «الثقافة الكويتية» كما هي في الأصل يحتاج إلى الغوص في أعماق الحياة الاجتماعية، وهو موضوع يختلف كلية عن تجليات هذه الثقافة في صورة الكلمة من خلال المسارب الأدبية. والدليل على ذلك أنه ليس من الضروري أن تتواجد هذه التجليات بصورة مادية ملموسة وواقعية في المجتمع، ومع ذلك يمكن أن تظهر في صورة الكلمة الأدبية كالشعر مثلا. لننظر على سبيل المثال إلى قصيدة «الجندي في ميدان القتال» للشاعر الفذ فهد العسكر. وهي قصيدة وصفية لشيء لم يعشه الشاعر ولم يتعرف عليه - بل إن القصيدة جاءت دون مناسبة. إذ من المعروف أن المرحوم الشاعر فهد العسكر لم يعرف الجندية في حياته [٥٥]. وهذه القصيدة لا تمثل الثقافة الكويتية، بل لعلها مما تصوره الشاعر في ظل نكبة فلسطين وبداية الصراع العربي الإسرائيلي، فالشاعر توفي عام ١٩٥١. لكن بمقارنة هذا النوع من الشعر مع ما يغنيه «النهام» في البحر على سبيل المثال [٥٦]، نجد أن أغاني النهام على اختلاف أنواعها تعبر حقيقة عن «ثقافة كويتية» لها ما يماثلها في دول الخليج العربي الأخرى [٥٧].

خصائص الثقافة الكويتية

إن تميز الثقافة الكويتية بخصائص محددة، لا يعني بأي حال من الأحوال، تفردها وانعزالها عن الثقافة الخليجية أو الثقافة العربية بمجالها الرحب [٥٨]. بل هي ذات علاقة وشيجة بالثقافتين الخليجية والعربية. لكن ذلك لا يمنع من التأكيد على السمات الخاصة التي تميز الثقافة الكويتية التي هي نتاج ظروف موضوعية وذاتية، والمعبرة عن روح وجوهر المجتمع الكويتي. وتتمثل هذه السمات في الخصائص التالية:

خصائص عامة

١ـ إنها ذات طبيعة مغلقة.

٢ـ غياب دور المثقف.

٣ـ غياب دور المؤسسة الرسمية.

وهذه الخصائص تشترك فيها جميع الدول الخليجية دون استثناء، لأنها تتشابه في طبيعة تعاملها مع الظروف البيئية المحيطة بها.

خصائص خاصة

١ـ غلبة صبغة التحضر على صبغة البداوة.

٢ـ الأثر الهائل للبيئة البحرية في حياة الناس والمجتمع.

إن المجتمعات الخليجية تتشارك فيما بينها في خصائص عامة وهي المذكورة آنفا، ومن الجدير بالذكر أنها خصائص لكل مجتمع تغلب عليه صبغة البداية زراعيا كان أم رعويا أو بحريا. وهذه الخصائص ليست ذات وجود في عالمنا الحديث في ظل هيمنة التقنية العالية لوسائل الاتصال الحديثة. لكن هذه الخصائص لازمت المجتمعات القديمة، خاصة مجتمعات شبه الجزيرة العربية في أوائل هذا القرن بسبب ضعف وسائل الاتصال والطبيعة النزاعية المتوترة التي سادت العلاقات بين القبائل. ولا ينفي ذلك تأثير العلاقات التجارية الخارجية، لكن من الملاحظ أن عامل التأثير الذي ينال هذه المجتمعات نتيجة الاحتكاك بينها وبين المجتمعات ذات العمق الحضاري مثل الهند وإفريقيا، يتم احتواؤه داخليا ويصطبغ بالصبغة المحلية، ويصبح من ثم، جزءاً أساسيا من الثقافة الشعبية وكأنه داخل دائرة مغلقة، خاصة وأن هذه المجتمعات لا تسعى بأي حال من الأحوال إلى خلق الجسور الثقافية مع الآخرين، بسبب «اكتفائها» بمخزونها الثقافي الشعبي. وقد عضد من هذا الانغلاق غياب دور المثقف إلى جانب غياب دور المؤسسة الرسمية لانعدام العناصر اللازمة للمجتمع ـ الدولة في ظل الحراك البشري اللامحدود جغرافيا بين هذه المجتمعات.

إن غياب دور المثقف من الثقافة المحلية لا يعني بأي حال من الأحوال عدم وجوده، بقدر ما يعني ضعف تأثيره، نتيجة ضعف الإمكانات اللازمة لبناء ثقافة عامة، كالتعليم والصحافة، والكتب، والمؤسسات الثقافية بشكل عام. أما دور المؤسسات الرسمية فهو منعدم تماما نظرا لغياب الدولة ككيان سياسي يسعى لتحقيق أهداف معينة، من بينها، نشر الثقافة خارج النطاق المحلي، وكذلك نتيجة لقلة الموارد المادية اللازمة لتحقيق مثل هذا الهدف الكبير والشامل.

الخصائص الخاصة للمجتمع الكويتي تتجلى في تميزه وتفرده عن بقية المجتمعات الخليجية الأخرى في غلبة صبغة التحضر، والأثر الهائل والعميق للتراث البحري في حياة الكويتيين.

خلافا لطابع الحياة القبلية ونمطها البدوي السائد في مجتمعات شبه جزيرة العرب، أثبت المؤرخون والرحالة الطابع المديني للكويت، فالحديث عن الكويت كان دائما حديثا عن «مدينة الكويت» يقول ديكسون «كانت مدينة الكويت في الأصل مدينة مسورة، ويقال إنه كانت لها سنة ١٨٧٤ سبع بوابات من جهة البر.»[٥٩]. ولعل طبيعة الظروف المناخية والاقتصادية التي دفعت الناس نحو البحر، إضافة إلى الخليط السكاني بسبب توافد العناصر البشرية الأجنبية في مستهل القرن العشرين، قد جعل الكويت ذات طابع بحري، الأمر الذي أدى إلى ضمور الطابع القبلي، وخروج المجتمع الكويتي عن «دائرة التأطر البدوي بكل ما تفرضه تلك الأطر البدوية الموروثة من قيم ومواصفات في العمل والسلوك والاستعداد النفسي..»[٦٠]، وإن كان ذلك لا يعني تخليا تاما عن كل ما يتصل بمفاهيم المجتمع البدوي، قدر ما يعني غلبة صبغة التحضر على صبغة البداوة، كما يتجلى ذلك من اللهجة الشعبية التي يغلب عليها الطابع الحضري من خلال استخدام المفردات الخاصة بحياة المدن، لا حياة الصحراء، أو ما يطلق عليها اللهجة الحضرية الملائمة لواقع اجتماعي يختلف كثيرا عن مجتمع البداوة[٦١].

من السمات التي ميزت المجتمع الكويتي في موروثه الثقافي المخالف للبداوة، التقدير الاجتماعي لمكانة العمل والعامل، مما يخالف المفاهيم القبلية تجاه مفهوم المهنة المشتق من المهانة. حيث ينظر البدوي إلى الأعمال اليدوية بعين الازدراء والعيب[٦٢]. ومن المعروف أن المجتمع الكويتي في مرحلة مجتمع ما قبل النفط، كان يزخر بالعديد من المهن اليدوية كالبناء والحدادة، والصناعات اليدوية الخشبية، كالنجارة والقفاص (الذي يصنع أقفاص النوم)، والتناك (صانع الحاجات المنزلية البدائية من تنك الصفيح)، والصفار الذي يقوم بصنع وتلميع القدور النحاسية... الخ[٦٣]. مع ملاحظة عدم انتشار المهن اليدوية مثل رعي الأغنام وصنع بيوت الشعر على سبيل المثال بين الكويتيين.

الكويت هي البحر، وهذا يفسر اتخاذ الكويتيين البوم (سفينة السفر) شعارا وطنيا، خلافا لبقية الدول الخليجية. يقول د. عبدالله العتيبي: «لا أعتقد أن هناك مهنة من المهن بلغ تأثيرها في إبداع مجتمع كما بلغ تأثير مهنة البحر في الإبداع الفني للمجتمع الكويتي، حيث شكلت الفنون الغنائية البحرية الجزء الأكبر من مساحة الخريطة الفنية، بموسيقاها ورقصاتها وإيقاعاتها الثرية جدا، وأنواعها الكثيرة التي عبرت عن كل مرحلة من مراحل العمل البحري، بداية من صنع السفينة على اليابسة حتى عودتها من رحلتها الطويلة الشاقة مرورا بكل التفاصيل الصغيرة لمسيرة العمل فوق السفينة أو تحتها في اليم أو في الأرض، مع حملها لكل المعاناة الجسدية والنفسية للإنسان البحار في كده اليومي، وحنينه الدائم للحبيبة المرأة والوطن، والأطفال والاستقرار والطمأنينة»[٦٤].

ويعظم تأثير البحر في حياة الكويتيين وتأثرهم به اجتماعيا ومعاشيا، أصبحت للبحر أدواته الخاصة، وأغانيه الشعبية، وفنونه، بل وطقوسه أيضا[٦٥]. وعلى الرغم من انحسار المفاهيم الشعبية الخاصة بالبحر، وكذلك تقلص أو انعدام دوره الاقتصادي، إلا أن تأثيره الوجداني لا يزال مستمرا في نفوس الكويتيين،

وحاضرا في أذهانهم بكل صوره، وتفاصيل حياته الصاخبة والقاسية. فالبحر «لايزال بالنسبة للكويتيين دليل تأصيل للذات الوطنية، وشاهد انتماء إلى هذه البلاد. وعلى الرغم من انتهاء دور البحر كوسيلة رزق ومعيشة، إلا أن تأثيره في مسيرة الفن الشعبي لا يزال واضحا سواء على مستوى المعالجة الشعرية لبعض القضايا الاجتماعية، أو على مستوى الذكرى الفنية المؤكدة للذات الوطنية والمؤصلة للمعاني الذاتية الجميلة كالصبر وشدة التحمل»[٦٦].

ومما هو جدير بالذكر أن معظم الفنانين الكويتيين الذين يمارسون فن الرسم، لا يزالون يستعرضون البحر وروحه وأدواته وفنونه في فنهم، وهذا خير دليل على عدم انطفاء جذوة ظاهرة البحر في وجدان الإنسان الكويتي المعاصر. وكذلك الأمر على المستوى الرسمي حيث تقوم وزارة الإعلام سنويا وفي مناسبات مختلفة، بإحياء ذكرى الغوص بتشجيع الشباب الكويتي على المشاركة في مثل هذه المناسبات.

ثقافة ما بعد النفط

إن «الثقافة الكويتية» بسماتها الخاصة النابعة من الواقع الكويتي الشعبي، وكما تجسدت في مفاهيم وقيم وسلوكيات المجتمع الكويتي، قد توارت خلف نمط الحياة الجديدة لمجتمع الوفرة المادية والنزعة الاستهلاكية. وبذلك ما عاد من وجود لتلك الثقافة اللهم من جانب الذكرى، حيث حل محلها واقع جديد، وحياة جديدة، وثقافة جديدة تم تشكيلها من خلال أدوات وأساليب وحياة العصر الحديث من تعليم مدني، ووسائل تربية غربية معاصرة، ووسائل إعلام سمعية ومرئية ومقروءة. وأصبح بالإمكان الحديث عن مسارب متعددة للثقافة من ثقافة سياسية سادت مرحلة الخمسينيات، وثقافة أدبية اتسمت بها مرحلة الستينيات والسبعينيات، ثم الحديث عن الثقافة ومجالاتها إلى الحديث عما يسمى بالغزو الثقافي - إن هناك ثمة غزو - انحدارا إلى الحديث عن الهموم الثقافية. لكن ما يميز كل هذه المراحل يتمثل في سيطرة وسائل الإعلام الرسمي ودوره في تنمية الثقافة ونشرها في الداخل والخارج[٦٧].

لكن على الرغم من كثرة المدارس ووسائل الإعلام والدور الرسمي المتنامي في المجال الثقافي، يعترف جميع البحاث بظاهرة سطحية الثقافة بسبب غلبة الروح الاستهلاكية في المجتمعات الخليجية. وهذا هو فيصل التفرقة بين الثقافة الكويتية في مرحلة ما قبل النفط حيث كانت الثقافة تبث الواقع المعاش ومفاهيمه وقيمه، «كان الفن والرقص والأدب وطرائق الحياة كلها مرتبطة بالحياة نفسها، لم يكن يبدعها فنان متخصص وإنما هي احتياج الحياة ذاتها، كانت هناك مكتبة عامة للثقافة إن صح التعبير، وكان المنتج الثقافي متواكبا مع البيئة معبرا عنها تظهر فيه صورة الحرمان المادي كما تظهر فيه الأشواق إلى حياة أفضل»[٦٨]. لذلك اتجه الحديث في الثقافة في مرحلة ما بعد اكتشاف النفط، إلى البحث في دور المثقف الذي ينتمي إلى المجتمع الخليجي بشكل عام[٦٩].

إن مرحلة الرفاه النفطي التي يعيشها المجتمع الكويتي لا تخلو من تميز ثقافي لهذا المجتمع، بعد أن تحول بكلياته إلى صورة المؤسسة في إطار الدولة الدستورية، دون أن ينصرف الذهن إلى مفاهيم الاستبداد الثقافي. لقد توارت «الثقافة الكويتية» المعبرة عن المجتمع/ الشعب، خلف ثقافة المجتمع/ الدولة، حتى أصبحت هذه الثقافة سمة خاصة بالمجتمع الكويتي، امتدت إلى ما وراء الحدود لترتبط اسم الكويت بهذه الصورة

الثقافية وعلى جميع المستويات الخليجية والعربية. أو كما يقول د. فؤاد زكريا: «فقد استطاعت الكويت أن تستغل الثروة النفطية استغلالا شديد الذكاء في ميدان الثقافة واتبعت سياسة تؤدي في المدى الطويل إلى أن تصبح الكويت مركز إشعاع يمتد في أرجاء الوطن العربي كله»(٧٠).

لقد أصبح للكويت/ الدولة هوية ثقافية خاصة، يتعرف عليها كل قارئ وكل باحث، وكل مثقف، من خلال ما تقدمه الدولة من دعم مادي وأدبي لمجلات ثقافية وعلمية أكاديمية تبرز الوجه الثقافي للكويت وبافتخار. هذه المجلات والكتب التي جلبت العديد من المثقفين والكتاب والباحثين للمشاركة الأكاديمية في الموضوعات التي تكون محل البحث والنشر، وليس من المبالغة القول إن الكويت استطاعت ـ منذ أولى مراحل الدولة الحديثة ـ أن تتخطى حاجز الأيديولوجية الذي برز عائقا أمام بعض الدول العربية التي تفوق الكويت في الامتداد التاريخي والثقافي. وقد ساعد على ذلك اتساع هامش الحرية السياسية الذي تنعم به الكويت، الأمر الذي مكّن الدولة ومؤسساتها من الجمع بين مبدأي تدخل الدولة في أضيق نطاق، وحرية البحث والتعبير والفكر في أوسع نطاق ممكن، وتوفير الضمانات الدستورية لهذه الحرية(٧١).

لقد تمكنت الكويت من تعويض صغر مساحتها الجغرافية، باتساع مساحتها الثقافية، فلا تذكر مجلات مشهورة مثل «العربي» و«عالم المعرفة» و«عالم الفكر» و«الثقافة العالمية» وسلسلة «من المسرح العالمي» ومجلة العلوم»، إلا ويذكر اسم الكويت، ولعله يبعث على الافتخار أن مشروع الخطة الشاملة للثقافة العربية» قد تم البدء به من الكويت، وأن جميع لقاءاته الفكرية أقيمت على أرض الكويت، ولو لم يكن للكويت تلك الريادة الفكرية في المجال الثقافي لما وثقت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بالعمل في هذا المشروع تحت إشراف الأستاذ عبدالعزيز حسين، وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء آنذاك.

ما كان لكل هذه المشروعات الثقافية أن تتحول إلى واقع ملموس لولا جهود «المثقف» الكويتي أو بتعبير أدق «الانتلجنسيا» الكويتية، التي توفرت لديها الإمكانات الرسمية لتوظيف إيمانها بأهمية الثقافة والانتشار الثقافي في عهد الدولة الدستورية، لقد كان الوعي بأهمية الثقافة، واستخدام أموال النفط ـ بموافقة الدولة ـ من أجل تحقيق هدف سام ونبيل، وهو رفعة شأن الكويت ثقافيا. فاستثمر المال الكويتي في خدمة الثقافة العربية في المقام الأول، فأشرق وجه الكويت الثقافي عربيا من خلال المجلات الدورية الثقافية، والفكرية، والعلمية، والمؤتمرات والندوات الفكرية. وبذلك أسهمت الكويت إسهاما حقيقيا في تنمية الثقافة العربية. هذا الإسهام الذي لا يمكن لأحد إنكاره أو تجاهله.

الثقافة الكويتية في مرحلة ما بعد النفط، كانت ثقافة مصطبغة بالروح العربية وآفاقها الرحبة لكن هذه الروح نالها التصدع خلال الغزو العراقي في الثاني من أغسطس لعام ١٩٩٠، ثم ازدادت تصدعا طوال فترة الاحتلال بسبب المواقف اللاإنسانية للأحزاب والشعوب العربية التي أيدت الاحتلال، ولم تبال بمعاناة الشعب الكويتي. وما أن حدث التحرير حتى شهد المجتمع الكويتي تراجعا حقيقيا للمفاهيم والقيم الخاصة بالثقافة العربية التي عملت الكويت على التمسك بها ونشرها طوال السنوات التي تلت الاستقلال، ليعايش مجتمع ما بعد التحرير، ظاهرة الإبدال الثقافي التي باتت تهدد القيم والمفاهيم التي تبناها المجتمع الكويتي سابقا، بل وتنسف كل الجهود التي بذلت طوال العقود السابقة.

الإبدال الثقافي*

إذا كانت الخمسينات تعد منعطفا هاما في بنية التفكير السياسي الكويتي على المستوى الشعبي، فإن عقد التسعينات يمكن عدّه منعطفا أكثر أهمية في هذا المجال. ففي الخمسينات شهد المجتمع الكويتي عصبية لا مثيل لها لدى بقية شعوب الدول الخليجية، تجاه المفاهيم القومية والعربية وتبني العداء الشديد للفكرة الاستعمارية المضادة والمناقضة لتلك المفاهيم. وخير دليل على ذلك كثرة التجمعات والتنظيمات السياسية، بل وكذلك الأحزاب السياسية التي ظهرت في المجتمع الكويتي آنذاك على الرغم من صغره جغرافيا وسكانيا. وقد تجلى تأثير ذلك واضحا على واضعي الدستور كما يتبين من ديباجة الدستور الكويتي، والمادة الأولى من الباب الأول الخاص بالدولة ونظام الحكم.

إن الحماس القومي والتوجه العروبي الذي طغى على أفراد الشعب الكويتي، وامتداد ذلك إلى المستوى الرسمي ممثلا بالدور القومي الفعال للحكومة الكويتية في علاقاتها مع بقية الدول العربية، هذا الحماس الذي كان بمثابة الشعلة المتوهجة، أخذ يخبو تدريجيا مع بدء الاحتلال العراقي، لينطفىء بعدها تماما على إثر الموقف اللاإنساني لمعظم الجماهير والحكومات العربية التي وقفت إلى جانب قوى الاحتلال، دون اهتمام بالمآسي التي كان الشعب الكويتي يعيشها لحظة بلحظة، من نهب وتدمير وقتل واغتصاب، هذه المآسي التي لاتزال في الأذهان ملقية بسحب الألم والمعاناة على النفس الكويتية، خاصة فيما يتعلق بقضية الأسرى والمرتهنين لدى النظام العراقي.

بذلك سقطت مفاهيم القومية والعروبة من الثقافة الكويتية التي تشكلت في عقد الخمسينات واستمرت في الستينات والسبعينات، لتحل محلها مفاهيم غربية، طالما تمنّع الكويتيون إزاءها وبشيء من العناد، وهي الثقافة الغربية في جانبها السياسي. هذا الجانب الذي واجهه الكويتيون بعناد صلب في مناسبات كثيرة، بسبب تمسكهم بمفاهيم القومية والعروبة، التي حالت دون تغلغل المفاهيم الغربية إلى الروح الثقافية الكويتية العربية في جوهرها ومظهرها.

إن سقوط المفاهيم القومية كنتيجة من نتائج الاحتلال العراقي فتح الباب واسعا لعملية الإبدال الثقافي، وبشكل متسارع وطوعي. لقد بدا واضحا بعد التحرير، تقبل الكويتيين شعبيا للمفاهيم الغربية بشكل عام، والأمريكية بشكل خاص، ودون حرج كما كان الأمر في الماضي، وكأن الشعب يقوم بنوع من «التكفير» عن «ذنوب» الماضي القريب.

لقد كان التحرير وبحق، نقطة تحول رهيب في المضمون الثقافي للمجتمع الكويتي، حيث نبذ الشعب تراثه القومي، واختار طوعا وبكامل حريته إبدال ثقافته العروبية ـ القومية بثقافة غربية ـ أمريكية، مع ميل واضح لكل ماهو أمريكي. وقد تجسد ذلك في رفع العلم الأمريكي إلى جانب العلم الكويتي بعد اندحار القوات العراقية الغازية مباشرة. منذ تلك اللحظة أخذ الشعب الكويتي ـ خاصة بالنسبة لفئة الشباب ـ في تبني عملية «أمركة Amerizanication حياته اليومية».

* أدين بهذه الفكرة إلى الأخ أحمد الديين. . مستشار التحرير في مجلة «الطليعة» الكويتية.

إن المظاهر الدالة على «أمركة» الحياة الكويتية تتجلى واضحة للعيان في التالي من الممارسات الشعبية اليومية.

١ـ تزايد استخدام الملصقات «الستكرز» المختلفة، خاصة ذات الشكل الأمريكي، العلم الأمريكي، صورة الرئيس الأمريكي، العبارات الأمريكية، مما هو مشاهد على السيارات مثلا.

٢ـ تزايد ظاهرة التقليد لنمط الحياة الأمريكية لدى الشباب، مثل الملابس الأجنبية، خاصة «الجينز»، والقبعة الأمريكية التي تحمل شعارات الرياضة الأمريكية.

٣ـ تنامي الشعور بالامتنان والعمل على تجسيده عمليا. ولنأخذ على سبيل المثال، التبرعات الشعبية للمشاركة في بناء مكتبة الرئيس الأمريكي السابق جورج بوش.

٤ـ الإكثار من استخدام «الستلايت» لمشاهدة البرامج الأجنبية.

٥ـ تزايد عدد الطلبة المسجلين في المدارس الأجنبية.

أما على المستوى الرسمي فيمكن ملاحظة التالي:

١ـ تزايد البرامج الترفيهية التي تشمل الأغاني الأجنبية.

٢ـ تزايد عدد المبعوثين للدراسة في الخارج، خاصة إلى الجامعات الأمريكية.

دون شك أن بعض هذه الممارسات لايمكن رصدها «حسابيا»، لكن يمكن ملاحظتها في ممارسات الحياة اليومية وبصورة لا يمكن للعين أن تخطئها، كالملصقات ونوعية الملابس التي يتسارع انتشار استخدامها بدلا من الملابس الكويتية، و«الستلايت» المنتشر على أسطح المنازل، وكثرة عرض الأغاني الأجنبية في التلفاز الرسمي (القناة الثانية)، كل ذلك واضح ولا يحتاج إلى إحصائيات. أما أعداد الطلبة المتجهين إلى المدارس الأجنبية فيستدل عليها من الإحصائيات، التي تشير إلى ازدياد عدد المدارس الأمريكية وأعداد الدارسين فيها بعد التحرير، حيث ارتفع عدد الفصول في المرحلة المختلفة وفقا للتالي:

	٩١/٩٢	عدد الطلبة	٩٢/٩٣	عدد الطلبة
رياض الأطفال	١٥	٣٢٤	٢٠	٤٢١
ابتدائي	٢٨	٥٨٥	٤٠	٨٣٤
متوسط	١٦	٣٤٠	٢٤	٥٥٤
ثانوي	١٢	٢٧١	٢٥	٤٦٧
وكذلك الأمر بالنسبة للمدرسة الإنجليزية أيضا:				
رياض أطفال	٤٠	٨٣٩	٤٧	١٠٠٤
ابتدائي	٩١	٢٢٩٢	١٠١	٢٦٣٨
متوسط	٥٤	١٢٦١	٧٧	١٩٤١
ثانوي	٣١	٧١٥	٦٣	١٣٢٥

والسبب في تنامي التوجه إلى المدارس الإنجليزية يعود إلى أسباب كثيرة منها كثرة عدد البريطانيين في الكويت مقارنة مع الأمريكيين، إضافة إلى البعد التاريخي للعلاقات الكويتية ـ الإنجليزية، حيث تتصف العلاقات الكويتية ـ الأمريكية بالحداثة. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن نسبة التزايد متقاربة بين المدارس الأمريكية والإنجليزية سواء في عدد الفصول أو الطلبة، لتبين رجحان كفة التوجه للمدارس الأمريكية، وهو أمر يرتبط مباشرة بظروف التحرير الذي كان للأمريكيين فيها الدور الأول والفعال. كما يمكن ملاحظة الأمر ذاته بالنسبة للتوجه إلى المدارس الفرنسية، كما تشير إلى ذلك المجموعة الإحصائية السنوية لعام ١٩٩٢، الصادرة عن الإدارة المركزية للإحصاء في وزارة التخطيط بدولة الكويت.

إن عملية الإبدال الثقافي التي تبناها الشعب الكويتي، ولا يزال يتفاعل معها، لا يبدو أنها طارئة أو مؤقتة، حتى لو أخذنا بعين الاعتبار كونها نتيجة الاحتلال العراقي الذي زال من الواقع. ومما يؤسف له أن هذه القضية ـ على الرغم من أهميتها ـ لم تنل الاهتمام اللازم على المستويين الرسمي والأكاديمي، إذ تخلو الدراسات الأكاديمية المختلفة ذات الصلة بالجوانب النفسية والاجتماعية التابعة للغزو العراقي ـ على كثرتها من التعرض لهذا الموضوع الذي يمتد أثره إلى المستقبل ولا يتوقف عند الحاضر.

إن تبني المجتمع الكويتي، خاصة قطاع الشباب، للقيم والظواهر الخاصة بالمجتمع الأمريكي، أمر لا ينفصل في سياقه العام، عما يحدث من تغيرات مماثلة في المجتمعات العربية الأخرى. الفارق الهام بين الوضعين الكويتي والعربي يتمثل في حقيقة أن الوضع الكويتي أكثر تقييدا للذات بسبب الشعور بالامتنان والفضل تجاه الأمريكيين، والنظر إليهم كـ«أبطال» تحرير، مما يعني في خاتمة المطاف تجذر هذا الشعور في صميم وأعماق الضمير الكويتي. ولعل هذا يفسر عدم الإحساس ـ على المستوى العام ـ بخطأ هذا الوضع وخطورته في آن معا، وتفضيله على التوجه نحو العرب ومفاهيم العروبة، والذي كان موجودا قبل الاحتلال.

إن هذه الظاهرة التي استجدت بعد التحرير، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تدخل في سياق الغزو الثقافي أو الحضاري، وذلك لافتقاد عنصر الإكراه من ناحية، ولارتباطها بمفاهيم التطور والتمدن والرقي من ناحية أخرى، بل وحتى التمرد من خلال الإعجاب بصورة البطل الطيب، بعد أن سادت صورة «الأمريكي القبيح» فترة طويلة من الزمن.

التساؤل حول مدى استمرارية هذه الظاهرة يظل مشروعا، ولازما. ولعل الإجابة ترتبط ارتباطا وثيقا بمدى التقدم الحاصل في العلاقات العربية ـ العربية التي نالها التصدع منذ اللحظة الأولى للغزو. إن مما يؤسف له أن السياسة قد أصبحت سيدة الساحة، ولها السيادة على كل جوانب الحياة، بما في ذلك الثقافة. هذا الوضع لم يكن في الماضي، حيث كانت الثقافة تعمل ـ إلى حد كبير ـ بمعزل عن السياسة. أما في العصر الراهن فليس متيسرا على الثقافة أن تفلت من براثن السياسة.

العبء يقع على كاهل المثقفين لإحداث التغيير المنشود في بنية البنيان الثقافي المائل، وهو أمر ليس سهلا، بل تكتنفه العديد من المصاعب والعقبات بسبب المواقف اللاإنسانية التي اتخذها الكثير من المثقفين إبان أزمة الاحتلال العراقي للكويت. يضاف إلى ذلك حقيقة أن المثقف الكويتي ـ ومن ورائه المؤسسة السياسية والإعلامية ليس مستعدا لخوض «معركة» المواجهة مع الذات لكسر الحاجز النفسي. فالإحساس بالظلم والغدر وفقدان الإيمان بشعارات الماضي القريب، وقد ساد النفوس ولا يزال، ومن يقرر خوض المعركة ـ عليه أن يحسب حساب شعب كامل، لا تزال نفسه جريحة، وأبناء الكويت رهن الأسر الظالم، والمثقف الكويتي جزء من هذا الشعب، يفرح لفرحه، ويحزن لحزنه. إن صدمة الاحتلال أكبر مما يتخيله البعض، ولعل هذا ما يزيد الوضع تعقيدا.

خلاصة القول، إن ظاهرة الإبدال الثقافي، أمر لا يمكن تجاهله ويحتاج إلى تضافر كل الجهود الشعبية والرسمية والأكاديمية للخروج من هذا الوضع الشاذ الذي لم يشهد له التاريخ العربي مثيلا.

إن ما يحدث في الكويت لا يخرج عما قرره العلامة ابن خلدون في مقدمته الشهيرة «في أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده».

خاتمة

لقد كان للمجتمع الكويتي القديم ثقافته الخاصة به، وإن اشترك مع بقية المجتمعات الخليجية في كثير من الظواهر العامة. لكن ظل المجتمع الكويتي متميزا بسمتي التمدن المخالف للبداوة، والأثر البحري في الثقافة الاجتماعية ـ الشعبية، وذلك ما لا يمكن تجاهله عند دراسة المجتمع الكويتي في مرحلة ما قبل النفط. لكن على الرغم من طول الفترة الزمنية ـ نسبيا ـ التي سادت فيها تلك السمتين، خاصة فيما يتعلق بثقافة البحر، إلا أن المجتمع الكويتي سرعان ما تركها وراء ظهره وهو بسبيل التوجه نحو الحياة الجديدة، مجتمع الرفاه والتمدن الحديث، والاعتماد على «البر» بدلا من «البحر». ومن الملاحظ أن الشعب الكويتي، والدولة الكويتية الجديدة، لم يبذلا أي جهد لتنمية هذه الثقافة، ولعل ذلك يعود إلى جملة من الأسباب التالية: انتفاء دور البحر في حياة الكويتيين بسبب تدهور مكانته الإنتاجية من صيد وغوص وسفر، فضلا عن ارتباطه بالبؤس والفقر والتعب والمخاطر. يضاف إلى ذلك عدم تجذره ثقافيا من جهة ارتباطه بالثقافة العربية بمعناها الشامل من شعر ونثر وأدب. وهذا يفسر التوجه الكويتي إلى الثقافة العربية لينهل من معينها، خاصة بعد التواصل المتسارع مع الدول العربية ـ خاصة مصر ـ في المجالات التعليمية والسياسية والاحتكاك الاجتماعي الناشىء عن تواجد الكثير من الإخوة العرب في الكويت وهي في خضم نهضتها الشاملة في الخمسينات.

بإيجاز، لقد تخطى الزمن «الثقافة الكويتية» التي تجسدت في الفن الشعبي والطقوس الخاصة بالبحر، والأزياء المحلية... إلخ. لكن نظرا لعدم قدرة هذه الثقافة على التلاؤم مع الواقع الجديد الذي خلقته الثروة النفطية، فقد كان من الطبيعي أن تتوقف هذه الثقافة لتصبح مجرد ذكرى تتجدد كنوع من التواصل التاريخي مع الماضي والافتخار بآثره.

إن نمو الدولة بمفهومها المؤسساتي قد هيأ الأرضية المطلوبة والمناسبة لظهور مفاهيم جديدة في مجال الثقافة. ويمكن القول إن التصورات الرسمية قد اتجهت للعمل في المجال الثقافي العربي الواسع. وليس خافيا الدور الهام الذي اضطلعت به المؤسسات الرسمية الكويتية خاصة وزارة الإرشاد والأنباء ـ وزارة الإعلام حاليا ـ في هذا المجال، وليصل اسم الكويت إلى كل ركن من أركان العالم العربي. وقد تطور هذا الدور خاصة بعد إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ولا خلاف أن هذا النشاط الرسمي قد أدى إلى بروز دور المثقف الكويتي، خاصة بعد تنامي التعليم وتطوره بكافة مستوياته.

إن التميز الثقافي الذي خلقته المؤسسة الرسمية على المستوى العربي، وتنامي دور المثقف الكويتي على جميع الأصعدة، قد أصبح السمة الأساسية لواقع الثقافة في الكويت. هذه السمة البارزة التي سعى المحتل إلى تحطيمها منذ اللحظة الأولى للغزو. ولا خلاف أن الشعب العربي على امتداد الساحة العربية قد افتقد الحضور الثقافي للكويت بمجلاته وكتبه ومؤتمراته.. وعلى الرغم من ذلك كله، تمكنت المؤسسة الرسمية

بمساندة أبناء الشعب الكويتي، من إثبات هذا التواجد طوال مدة الاحتلال. أما بعد التحرير فالوضع من الوضوح ما لا يحتاج معه إلى بيان.

خلاصة القول، إن المجتمع الكويتي بمستوييه الشعبي قديما، والرسمي حديثا، كان متميزا في المجال الثقافي، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المساحة الجغرافية والتعدد السكاني المحدود جدا، وهو ما لم تقم به أية دولة تساويها في المساحة والتعداد.

الهوامش

(١) انظر التفصيل في:
- ف. جوردن تشايلد، «نشأة الثقافة في أوربا المسيحية»، تاريخ العالم، المجلد الثاني، ص ١٩٣ ـ ٢٣٨.
- ر. س. كونواي، «كيف وصلت الثقافة الإغريقية إلى روما»، تاريخ العالم، المجلد الثالث، ص ٤٠٦ ـ ٤١٦.

(٢) The Compact Edition of The Oxford English Dictionary, Vol. A-O, Art. (ETHOS).

(٣) الموسوعة العربية الميسرة، المجلد الأول، ص ٢٨٤ ؛ ولويس دوللو، الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، ص ١٨ ـ ١٩.

(٤) لويس دوللو، مرجع سابق، ص ٢٠ ـ ٢١، ود. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، ص ٢٩ ـ ٣٠.

(٥) Ency. of Philosophy, Vol. 1-2, Art (Culture).
ولويس دوللو، مرجع سابق، ص ٢١ ـ ٢٢.

(٦) لويس دوللو، مرجع سابق، ص ٢٢ ـ ٢٣.

(٧) Grolier Academic Ency, Vol. 5, P. 384-385

(٨) الساعاتي، مرجع سابق ص ٢٧.

(٩) Ency. of Philosophy, Ibid

(١٠) لويس دوللو، مرجع سابق، ص ٣٠ ـ ٣١، وتجدر الإشارة بهذا الصدد إلى تأثير منهج تايلور على من تبعه من العلماء من أمثال كلود ليفي ستراوس في دراسته حول أواخر هنود الأمازون، «المدارات الحزينة» و«الثقافات المتحضرة».

(١١) انظر الخطة الشاملة للثقافة العربية (١)، ص ٤١.

(١٢) د. فؤاد زكريا، خطاب إلى العقل العربي، كتاب العربي ١٧، ص ١٤.

(١٣) لمزيد من التفاصيل، د. سامية الساعاتي، مرجع سابق، ص ٣٤ ـ ٥٤.

(١٤ ـ ١٥) الوثائق الرئيسية لإعلان مكسيكو بشأن الثقافة، مؤتمر اليونيسكو للثقافة، مكسيكو، ٦ يوليو ـ ٦ أغسطس ١٩٨٢، نقلا عن د. محمد الرميحي، «واقع الثقافة ومستقبلها في أقطار الخليج العربي»، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص ٢٦٨.

(١٦) معجم العلوم الاجتماعية، مادة: ثقافة، ص ٢٠٠، د. علي عبدالرزاق الجلبي، دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، ص ٧٢ ـ ٧٨.

(١٧) Grolier Academic Ency, Vol. 5, P. 384-85

(١٨) د. ملكة أبيض، الثقافة وقيم الشباب، ص ١٣.

(١٩) Ency. Of Philosophy, Vol. 1-2, P.233

(٢٠) الخطة الشاملة . . . ، مرجع سابق، ص ٤١.

(٢١) عبدالحميد سعيد، دراسات في علم الاجتماع الثقافي، ص ٥٧.

(٢٢) د. سامية الساعاتي، مرجع سابق، ص ٣١ ـ ٣٤.

(٢٣) نقلا عن عبدالحميد سعيد، مرجع سابق، ص ٧٦، ٧٩.

(٢٤) ول ديورانت، قصة الحضارة، المجلد الأول، الهامش في ص ٥.

(٢٥) د. زكي نجيب محمود، «الحضارة وقضية التقدم والتخلف»، ندوة أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي، ص ٢٠ ـ ٢٣.

(٢٦) ول ديورانت، مرجع سابق، ص ٣.

(٢٧) المرجع السابق، ص ٢٢ ـ ٢٣، ود. حسين مؤنس، الحضارة، ص ١٥ ـ ١٦.

(٢٨) د. حسين مؤنس، مرجع سابق، ص ٣٨٥ ـ ٣٨٦.

(٢٩) المرجع السابق، ص ٣٨٧.

(٣٠) د. علي الحوت، «تكامل الثقافة العربية وبعض برامج التخطيط في المستقبل»، الخطة الشاملة . . (٣) القسم الثالث، ص ١٠٣٧.

(٣١) الحضارة، ص ٣٨٧.

(٣٢) تجدر الإشارة إلى خلو كتاب «الثقافة والمثقف في الوطن العربي» والصادر حديثا (ديسمبر ١٩٩٢) عن مركز دراسات الوحدة العربية، من أي بحث حول مصطلح الثقافة عند العرب. انظر أيضا د. فؤاد زكريا، مرجع سابق، ص ١٤ ـ ١٦.

(٣٣) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المد ٢، مادة «حضر».

(٣٤) د. سامية الساعاتي، مرجع سابق، ص ٥٧-٧١.
(٣٥) أبو الحسن الماوردي، أدب الدنيا والدين، ص ١٣٢.
(٣٦) المرجع السابق، ص ١٤٨.
(٣٧) تقي الدين بن تيمية، السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية، ص ١٦١.
(٣٨) د. سامية الساعاتي، مرجع سابق، ص ٦٨.
(٣٩) المقدمة، ص ٥٧.
(٤٠) المرجع السابق، ص ٦٦١.
(٤١) «الحضارة وقضية التقدم والتخلف»، مرجع سابق، ص ٢٣.
(٤٢) نقلا عن لويس دوللو، مرجع سابق، ص ١٢٣.
(٤٣) المرجع السابق، ص ٢٤.
(٤٤) معجم العلوم الاجتماعية، مادة: مثقفون.
(٤٥) المرجع السابق.
(٤٦) محمود أمين العالم، «إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة»، الفكر العربي، العدد ٥٣، السنة ٩، ص ١٢.
(٤٧) المرجع السابق.
(٤٨) د. عبد المالك التميمي، «بعض إشكاليات الثقافة والنخبة المثقفة في مجتمع الخليج العربي المعاصر»، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ص ٣٠١. وكذلك الموسوعة السياسية، المجلد ١، مادة: انتلجنسيا.
(٤٩) مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ص ١٢٩، ١٣٢.
(٥٠) انظر على سبيل المثال:
- مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي (١٠)، الثقافة والمثقف في العالم العربي.
- معهد الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، الفكر العربي، العدد الثالث والخمسون، السنة التاسعة ٣، المثقف والسلطة: تكامل الأدوار في ظل الديمقراطية.
- منتدى الفكر العربي، سلسلة الحوارات العربية، الانتلجنسيا العربية: المثقفون والسلطة.
- د. طيب تيزيني، حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث: العالم العربي نموذجا.
- د. هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي.
(٥١) د. عبدالمالك التميمي، مرجع سابق، ص ٢٩٩.
(٥٢) د. محمد الرميحي، «واقع الثقافة ومستقبلها في أقطار الخليج العربي»، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ص ٢٦٩.
(٥٣) انظر المرجعين السابقين. و: د. فؤاد زكريا، مرجع سابق، ص ٥٤-٦١، د. محمد حسن عبدالله، الكويت والتنمية الثقافية العربية، عالم المعرفة ١٥٣.
(٥٤) انظر على سبيل المثال، د. محمد حسن عبدالله، الحركة الأدبية والفكر في الكويت، الجزء الأول ١٩٧٣.
(٥٥) عبدالله زكريا الأنصاري، فهد العسكر: حياته وشعره ط ١، ١٩٧٩، ص ٢٢٤.
(٥٦) النهام، «هو مطرب البحارة على ظهر السفينة، يصحبهم في أسفارهم. ويقوم بإسماع رفاقه الأزجال الشعبية والغناء الشعبي، كما يغني لهم قصائد الحب والمحبة». وأصل الكلمة عربي (نهمة): الولع بالشيء.
انظر حمد محمد السعيدان، الموسوعة الكويتية المختصرة، الجزء الثالث، مادة: نهام ص ١٥٦٨، والمعجم الوسيط، مادة نهم. وللتفصيل أكثر انظر د. حصة السيد زيد الرفاعي، أغاني البحر، ص ٢٨٧-٢٨٩.
(٥٧) فالح حنظل، معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات العربية المتحدة، مادة: نهام.
(٥٨) د. محمد الرميحي، الخليج ليس نفطا، ص ١٩٢.
(٥٩) هـ. ر. ب. ديكسون، الكويت وجاراتها، الجزء الأول، ص ١٨.
(٦٠) د. عبدالله العتيبي، المرجع السابق، ص ٩٤.
(٦١) المرجع السابق، ص ٩٥-٩٦.
(٦٢) المرجع السابق، ص ٩٨.
(٦٣) أيوب حسين، مع ذكرياتنا الكويتية، ص ١٥٥-١٧٩.
(٦٤) د. عبدالله العتيبي، مرجع سابق، ص ١٠٠.
(٦٥) د. حصة الرفاعي، مرجع سابق. وقد أبدعت الباحثة إبداعا فنيا في عرض وشرح كل ما يتعلق بالبحر ولونه، خاصة فيما يتصل بالألفاظ البحرية. وانظر أيضا د. نجاة عبدالقادر جاسم الجاسم القناعي، د. بدر الدين الخصوصي، تاريخ صناعة السفن في الكويت وأنشطتها المختلفة.
(٦٦) د. عبدالله العتيبي، مرجع سابق، ص ١٢٦. وتعد قصائد «مذكرات بحار»، المتضمنة في ديوان الشاعر المرحوم محمد الفايز، النور في الداخل، خير دليل على التواجد الحيّ للبحر في وعي الإنسان الكويتي المعاصر.
(٦٧) لتفصيل أكثر انظر د. محمد الرميحي، الخليج ليس نفطا، ص ١٩٩-٢١٢، د. محمد حسن عبدالله، الكويت والتنمية الثقافية العربية، خاصة ص ٢٧٢-٢٧٥.

(٦٨) د. محمد الرميحي، المرجع السابق، ص ٢١٢.
(٦٩) د. عبدالمالك التميمي، المرجع السابق، ص ٣٠٠، ٣١٥.
(٧٠) د. فؤاد زكريا، المرجع السابق، ص ٥٧.
(٧١) المرجع السابق، ص ٦١.

المصادر العربية

- أبو الحسن الماوردي، أدب الدنيا والدين، تحقيق مصطفى السقا، ط٤، بيروت ١٩٧٨.
- أيوب حسين، مع زكرياتنا الكويتية، دار السلاسل، ط٢، الكويت ١٩٨٤.
- تقي الدين بن تيمية، السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية، ط٤، مصر ١٩٦٩.
- جمعية الخريجين، جامعة الكويت، أزمة التطور الحضاري في الوطن العربي، الكويت ابريل ١٩٧٤.
- السير جون أ. هامرتن، تاريخ العالم، المجلدين الثاني والثالث، مكتبة النهضة المصرية، مصر د.ت.
- د. حسين مؤنس، الحضارة، سلسلة عالم المعرفة (١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت د.ت.
- د. حصة السيد زيد الرفاعي، أغاني البحر، الكويت ١٩٨٣.
- حمد محمد السعيدان، الموسوعة الكويتية المختصرة، الجزء الثالث، ط٢، وكالة المطبوعات، الكويت ١٩٨١.
- د. سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، ط٢، بيروت ١٩٨٣.
- د. سعد الدين ابراهيم (محرر)، الانتلجنسيا العربية: المثقفون والسلطة، ط١ عمان ١٩٨٨.
- صفوت كمال، مداخل لدراسة الفولكلور الكويتي، ط٢، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٣.
- د. طيب تيزيني، حول مشكلات الثورة الثقافية في العالم الثالث: الوطن العربي نموذجا، ط٣، دار دمشق، سورية د.ت.
- د. عبدالمجيد محمود سعد، دراسات في علم الاجتماع الثقافي، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ١٩٨٠.
- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، المجلد الأول، ط٣، بيروت ١٩٦٧.
- عبدالرزاق البصير، تأملات في الأدب والحياة، مكتبة الأمل، الكويت د.ت.
- عبدالله زكريا الأنصاري، خواطر في عصر القمر، ط٢، ١٩٧٦.
- عبدالله زكريا الأنصاري، فهد العسكر: حياته وشعره، الكويت د.ت.
- د. عبدالله العتيبي، دراسات في الشعر الشعبي الكويتي، ط١، الكويت ١٩٨٤.
- علي عبدالرزاق الجلبي، المجتمع والثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٤.
- فالح حنظل، معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وزارة الإعلام والثقافة، دولة الإمارات العربية د.ت.
- د. فؤاد زكريا، خطاب إلى العقل العربي، كتاب العربي، الكتاب السابع عشر ١٥ أكتوبر ١٩٨٧.
- لويس دوللو، الثقافة الفردية والثقافة الجمهور، ترجمة عادل العوا، ط٢، منشورات عويدات، بيروت ١٩٨٢.
- د. محمد حسن عبدالله، الكويت والتنمية الثقافية العربية، سلسلة عالم المعرفة ١٥٢، الكويت ١٩٩١.
- د. محمد حسن عبدالله، الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، الجزء الأول، رابطة الأدباء، الكويت ١٩٧٣.
- د. محمد الرميحي، الخليج ليس نفطا، شركة كاظمة للنشر، الكويت ١٩٨٣.
- محمد عابد الجابري، العصبية والدولة، ط١، الدار البيضاء ١٩٧١.
- مركز دراسات الوحدة العربية، الثقافة والمثقف في الوطن العربي، ط١، بيروت ١٩٩٢.
- معجم العلوم الاجتماعية، تصدير ومراجعة د. إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥.
- المعجم الوسيط، مجموعة من المشرقين، ط٢، بيروت د.ت.
- معهد الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، الفكر العربي، المثقون والسلطة: تكامل الأدوار في ظل الديمقراطية، أكتوبر ١٩٨٨، العدد ٥٣، بيروت د.ت.
- د. ملكة أبيض، الثقافة وقيم المجتمع، منشورات وزارة الثقافة، سورية ١٩٨٤.
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الخطة الشاملة للثقافة العربية ١، ٣. الكويت د.ت.
- موسوعة السياسة، المجلدين ١، ٤، ط١، موسسة الدراسات العربية للنشر، بيروت ١٩٨٦.
- د. نجاة عبدالقادر الجاسم، د. بدر الدين الخصوصي، تاريخ صناعة السفن في الكويت وأنشطتها المختلفة، موسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت ١٩٨٢.
- هـ. ر. ب. ديكسون، الكويت وجاراتها، الجزء الأول، ط٢، ١٩٩٠.
- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ط١، الدار المتحدة للنشر، بيروت ١٩٧٥.
- ول ديورانت، قصة الحضارة ١-٢، ترجمة د. زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت ١٩٨٨.

المصادر الأجنبية

GROLIER ACADEMICENCY. vol 5
ENCY. of Philosophy, vol. 1-2.
ENCY of Britannica, Britanica Microbedia 3

الحركة الثقافية الكويتية

«خلفية تاريخية»

أحمد خضر

«لقد أمدت الفنون والآداب والعلوم الإنسانية الإنسان بنظرة عميقة شاملة للكون والحياة . . . وليس من الغريب أن تكون عصور النهضة الأدبية قد سبقت عصور الثورة الصناعية والثورة العلمية . . . وأكثر الشعوب تقدما تقنيا هي أكثرها تقدما ثقافيا».

عبدالعزيز حسين

يتميز أي واقع اجتماعي بثلاثة أبعاد أساسية : البعد الاقتصادي والبعد الاجتماعي والبعد الثقافي . وتتطور تلك الأبعاد بتطور الواقع الاجتماعي ذاته . ولقراءة أي بعد من هذه الأبعاد لا يعني قراءته مستقلا ، بل أيضا في ضوء علاقته بالبعدين الآخرين . وحتى ونحن نركز هنا على رصد أهم ملامح الحركة الثقافية الكويتية حتى مطلع السبعينيات ، فإننا لا نتجاهل البعدين الآخرين ، وإنما نقرأ هذه التطورات في سياقها الخاص . فالتعرف على هذا السياق شرط لا غنى عنه لفهم هذا الواقع الاجتماعي .

المخاض

ظلت حركة التغيير في حياة المجتمع الكويتي وثقافته حتى مطلع هذا القرن بطيئة الإيقاع ومحدودة النطاق ، يؤثر فيها اتصال أبناء هذا المجتمع بالبلدان المجاورة ، وبأسفارهم التجارية ، البرية والبحرية . ويقول الأستاذ بدر خالد البدر «كانت البيئة الكويتية في ذلك الوقت محدودة ، وغالبية الناس إما تجار أو ممن يركبون البحر في الغوص والسفر ، وبجانب ذلك كانت هناك فئة واعية . كما كان يزور الكويت أناس من الخارج مثل الشيخ رشيد رضا ، صاحب مجلة المنار ، والشيخ عبدالعزيز الثعالبي وغيرهما . أعني كانت هناك خميرة طيبة في البلد من أدباء وعلماء العالم العربي»[1] .

وكان من المنطقي أن تأتي الإشعاعات الأولى للثقافة و الفكر من المدرسة، وكانت المدارس مقتصرة في مطلع هذا القرن على تعليم القرآن وعلى قراءة قبس من سيرة الرسول (ص) وكان عددها آنذاك قليلا لايتجاوز خمس أو ست مدارس، وكانت المدرسة عبارة عن حجيرة واحدة يجلس فيها التلاميذ على الأرض أما فراشها فكان من الحصير المصنوع من خوص النخل أو أعواد القصب، ويذكر الأستاذ عبدالرزاق البصير أن التعليم، في ذلك الحين، كان بعضه مختلطا بين الجنسين.

وظل التعليم على هذا الحال حتى مطلع هذا القرن. غير أن بشائر التغيير بدأت في الظهور عندما بدأ الناس يدركون بالتدريج أن التعليم لا يجوز أن يبقى على هذا الوضع ولابد أن يتطور ليلائم حاجاتهم التي ازدادت مع اتساع حركة التجارة واتصالهم مع العالم الخارجي ومع تطلعهم إلى بناء مجتمع عصري.

وجاءت الانطلاقة الأولى في ليلة مولد الرسول (ص) بتاريخ ١٢ ربيع الأول ١٣٢٨هـ (١٩١٠م)، عندما اجتمع نفر من أهل الكويت في ديوانية الشيخ يوسف بن عيسى القناعي لسماع قصة المولد النبوي الشريف. وفي هذا الاجتماع دعاهم الشيخ ياسين الطبطبائي إلى التعاون من أجل إنشاء المدارس «لنبعد عنا الأمية وخطرها ونخلص أبناءنا من ظلام الجهالة». وهكذا، «اندفع الناس للتبرع بأقصى قوة، فاكتتبوا وجمعوا في تلك الجلسة وغيرها مايقرب من ٧٨ ألف (روبية)، وهو مبلغ كبير جدا بمقاييس ذلك الزمان» فتأسست المدرسة المباركية عام ١٩١٢، ثم تأسست بعدها بعشر سنين المدرسة الأحمدية[٢]. كما وجدت مدارس أخرى أنشأها بعض المعلمين كمدرسة عبدالملك الصالح المبيض، التي افتتحت حوالي ١٩٢٧ إثر خلافه مع بعض أعضاء هيئة التدريس في المباركية، غير أنها لم تدم طويلا، ثم أسس شملان بن علي سيف الرومي، وهو أحد تجار اللؤلؤ في الكويت، مدرسة على حسابه الخاص أسماها مدرسة السعادة غير أن مصيرها لم يكن أفضل من مصير سابقتها.

وتجدر الإشارة هنا أيضا إلى أربع علامات فارقة ومضيئة في النصف الأول من هذا القرن. العلامة الأولى هي إنشاء أول مكتبة عامة في الكويت في عام ١٩٢٣ في ديوانية علي بن عامر باسم «المكتبة الأهلية». وقد حظيت باهتمام كبير في السنوات الأولى. لكن تراوح الاهتمام بها في الفترة اللاحقة بين الحماس والفتور إلى أن ألحقت بإدارة المعارف تحت رعاية رئيس المعارف آنذاك الشيخ عبدالله الجابر الصباح، وحملت المكتبة اسما جديدا هو «مكتبة المعارف العامة»[٣].

وكانت العلامة الثانية هي تكوين النادي الأدبي، الذي تأسس بعد تحرك قام به الشيخ عبدالله الجابر مع الأستاذ عبدالعزيز الرشيد وعبدالعزيز العتيبي، في عام ١٩٢٤[٤]. وكان لهذا النادي تأثير كبير على الحياة الثقافية في الكويت لأنه عرف الناس بما للصحافة من أهمية. لكنه لم يعمر طويلا وانفرط عقده بعد فترة قصيرة.

أما العلامة الثالثة فهي صدور مجلة «الكويت»، التي أسسها وأصدرها الشيخ عبدالعزيز الرشيد عام ١٩٢٨. ومن المعروف أن بدايات الصحافة تقترن عادة بظهور المطبعة، لكن هذا التاريخ يسبق ظهور أول مطبعة في الكويت بعشرين عاما، وصحيح أن المجلة قد عانت الكثير، وكانت شهرية، وتوقفت بعد سنوات قليلة، لكن «المحاولة» ـ برغم هذا ـ لا تفقد دلالاتها، أو جزءا من هذه الدلالة[٥].

وكانت العلامة الرابعة هي إنشاء إدارة المعارف عام ١٩٣٦، برئاسة الشيخ عبدالله الجابر الصباح. وهي الإدارة التي تحولت بعد ذلك إلى وزارة التربية، وقد ترافقت مع تشكيل الإدارة عدة خطوات أخرى تمثلت في تولي الإدارة لمسئولية التعليم بدلا من الجهود الشعبية التطوعية، وفرض ضريبة حكومية للإنفاق على التعليم ووصول أول مجموعة من المدرسين العرب للتدريس في الكويت، وإدخال مواد دراسية جديدة في مناهج المدرسة المباركية، وهي خطوات رمت إلى دفع عجلة التعليم في البلاد وتطويره. ولم يكن في البلاد آنذاك سوى مدرستي المباركية والأحمدية شبه الرسميتين وبها ستمائة تلميذ ويدرس فيهما ستة وعشرون مدرسا، وفي عام ١٩٣٧، فتحت مدرستان أخريان للبنين وأول مدرسة للبنات سجل بها ١٤٠ تلميذة وخمس معلمات.

و عرفت الكويت إلى جانب هذا عددا من شيوخ العلم شدوا الكثير من الفقه والأدب والشعر، وكانت لهم مجالسهم ومناقشاتهم في الأمور الفقهية والأدبية. ولم يكونوا يقتصرون على تناشد الشعر القديم، بل كانوا يطربون للشعر الحديث من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران ويحفظونه ويقلدونه. ومن هؤلاء عبدالعزيز الرشيد وعبداللطيف النصف وخالد الفرج وأحمد البشر والشيخ عبدالله خلف والحاج سليمان الحداد والشيخ محمد بن جنيدل وعبدالله العدساني وأحمد الفارس والشاعر الضرير صقر الشبيب والملا حسين بن عبدالله التركيت والشيخ عطية الأثري والشيخ عبدالله النوري وغيرهم. هؤلاء كانوا هم النخبة المثقفة في فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها. ولم تكن بيوتهم تخلو من مكتبات متواضعة، وإن يكن فيها العديد من الكتب القديمة والحديثة العامة وبعضها مخطوط موروث عن الآباء، وعلى أيدي هؤلاء، نبغ بعدهم عدد من الشعراء منذ العشرينيات، منهم فهد العسكر وعبدالجليل الطبطبائي ومحمد ملا حسين وآخرون عديدون[٦].

وكانت الأربعينيات هي العقد الذي استمدت فيه الثقافة زخمها الأكبر ويعود هذا في المقام الأول إلى النهوض الاجتماعي الذي حدث في أعقاب الحرب العالمية الثانية مترافقا مع استخراج النفط بكميات تجارية، بدءا من عام ١٩٤٧، وصعود حركة التحرر العربي. فقد اتسعت حركة الاتصال الثقافي بين الكويت والخارج أكثر من ذي قبل، وبدأ الأدباء والشعراء يتأثرون جليا بما يكتب في مصر والشام والعراق، وفي تلك الفترة أيضا بدأت إدارة المعارف في إرسال الطلاب للدراسة في الجامعات والمعاهد العليا في مصر. فبعد البعثة الأولى التي أرسلها المجلس التشريعي في عام ١٩٣٩ ــ ضمت عبدالعزيز حسين ويوسف مشاري البدر ويوسف عبدالله العمر وأحمد مشاري العدواني ــ جاءت البعثة الثانية التي أرسلتها إدارة المعارف في عام ١٩٤٠ وضمت ١٧ طالبا، ثم الثالثة في عام ١٩٤٥ عقب نهاية الحرب، وكانت أكبر البعثات وعددها ٦٥ طالبا، وتطلب التوسع المستمر في سياسة إرسال البعثات إلى القاهرة إنشاء مركز أو بيت ثقافي للطلبة الكويتيين فيها. وهكذا، أنشىء بيت الكويت في القاهرة عام ١٩٤٥، وتولى إدارته الأستاذ عبدالعزيز حسين، وهو البيت الذي شهد إنشاء أول رابطة لطلبة الكويت، حيث تحولت بعد ذلك إلى اتحاد طلبة الكويت. ثم تحول هذا البيت نفسه بعد ذلك إلى سفارة لدولة الكويت بعد إعلان الاستقلال، وفي تلك الآونة، تجمع الطلاب الكويتيون حول الثقافة وحول أستاذهم عبدالعزيز حسين. وكانت مجلة «البعثة» رمزا لهذا التجمع.

«فبعد مضي عام واحد على تأسيس هذا البيت، أصدر الأستاذ عبدالعزيز حسين مجلة (البعثة) فكانت صدى لأعماق الطلبة الشباب في القاهرة، ومجالا لنشر آرائهم، ثم ما لبثت أن صارت عنوانا لكلمة الأدباء جميعا في الكويت ومتنفسا لإنتاجهم»(٧).

ويرى الدكتور سليمان العسكري أن «مجلة البعثة كانت ليس فقط منبرا لتعريف العرب بالكويت وأداة للتواصل بين الطلبة المبعوثين والوطن الأم، بل أيضا مدرسة تخرج منها العديد من القادة الذين شغلوا بعد ذلك أهم مواقع المسؤولية في بلدهم. . . وكانت المجلة لسان حال الطليعة الكويتية الجديدة الساعية إلى اللحاق بركب العصر وبناء دولة عصرية تحتل مكانة مرموقة على الصعيدين العربي والدولي»(٨).

ويشير الدكتور محمد حسن عبدالله إلى أن مجلة البعثة لم تكن مجلة «مغتربة»، بل كانت مجلة وطنية كويتية. وباستعراض الأقلام المحررة لمادتها، والموضوعات المثارة فيها، «سنجد توازنا واضحا بين الانتماء الوطني للكويت، والاهتمام الخليجي، والإطار القومي العربي. . . وهذا يعني -فيما يعني- أن الرسالة الثقافية للكويت، أسبق في التصدير من الرسالة السياسية، وهذا ما يدل عليه ظهور مجلة البعثة (١٩٤٦) ثم صدور مجلة العربي (١٩٥٨)»(٩).

الخمسينيات. . سنوات التفتح

كانت الخمسينيات هي سنوات التفتح. . تفتح الكويت على نفسها وعلى العالم من حولها، فقد شهد هذا العقد «ثورة تعليمية» حقيقية قامت بها إدارة المعارف وجسدت كل طموحات التجربة الكويتية الفريدة الرامية إلى اللحاق بالقرن العشرين من خلال تحقيق نهضة شاملة في جميع المجالات، واعتمدت هذه الثورة التعليمية على ستة أعمدة رئيسية يمكن تلخيصها على النحو التالي:

١- المجانية التامة للتعليم.

٢- التوسع في تعليم البنات.

٣- التوسع في إرسال البعثات إلى الخارج.

٤- تعميم رياض الأطفال.

٥- الاهتمام بالمدارس والمدرسين.

٦- ربط التعليم بالثقافة.

وقد أسفرت هذه الثورة عن حركة تعليمية وثقافية ساهمت في إرساء الدعائم الحقيقية للكويت الحديثة. وللدلالة على حجمها، تكفي الإشارة إلى أن العدد الإجمالي للطلبة قد قفز خلال هذا العقد من ٦٢٩٢ طالبا وطالبة في عام ١٩٥١ إلى ٤٠٢١١ طالبا وطالبة في عام ١٩٦٠ (أي تضاعف عددهم بمقدار سبعة أضعاف تقريبا في أقل من عشر سنوات). وكان عدد الطالبات في عام ١٩٥١ هو ١٧٧٢ طالبة، ووصل هذا الرقم في عام ١٩٥٩ إلى ١٥٢١٥ طالبة. وقفزت ميزانية التعليم خلال الفترة نفسها

من ٣٢ مليون روبية في عام ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣ إلى حوالي مائتي مليون روبية في عام ١٩٥٩ ـ ١٩٦٠، وهو مبلغ كان يعادل حينئذ أكثر من ١٠٪ من مجموع دخل الدولة[١٠].

وفيما يتعلق بالثقافة، شهد هذا العقد تعاظما كبيرا في نشاط المكتبات العامة والمكتبات المدرسية، وشهد أيضا قيام عدد من المؤسسات التي كان لها فيما بعد أثر واضح على الحركة الثقافية، ومن أهم هذه المؤسسات دائرة المطبوعات (عام ١٩٥٥)، التي أصبحت فيما بعد وزارة الإعلام. ومن أهم أقسامها قسم التراث، وقد وضع هذا القسم خطة مبكرة لتحقيق مخطوطات التراث العربي ونشرها، وبدأ فعلا بتحقيق عدد من الدراسات الحضارية واللغوية ونشرها بدءا من عام ١٩٥٥. وهناك أيضا الإذاعة الكويتية، وبعض دور السينما، ومتحف الكويت، والرابطة الأدبية (١٩٥٨ ـ ١٩٥٩)، ومركز التراث الشعبي، وبعض الصحف والمجلات وعلى رأسها مجلة العربي (ديسمبر ١٩٥٨).

لكن المركز الرئيسي للإشعاع الثقافي في الخمسينيات كان في إدارة المعارف، فقد كان للإدارة ومديرها الأستاذ عبدالعزيز حسين نشاط ثقافي واسع على مختلف الأصعدة، وكان هناك إدراك عام فيها للعلاقة الوثيقة التي تربط بين التعليم والثقافة، باعتبار أن التعليم وحده لن يكفي للنهوض بالمجتمع إلا في سياق نهضة ثقافية واسعة تشمل كافة جوانب الحياة وكافة قطاعات المجتمع. ويقول الأستاذ عبدالعزيز حسين في هذا الصدد «. . . في أثناء عملي مديرا لإدارة المعارف، كان اهتمامي الأول هو نشر الثقافة إلى جانب التعليم. وفي تصوري، أنا وزملائي في إدارة المعارف في ذلك الوقت، أن الثقافة جزء هام من التربية والتعليم، واهتمامنا انصب على إقامة الأسابيع الثقافية في الكويت واستضافة المفكرين العرب لإلقاء المحاضرات، وشمل اهتمامنا إصدار النشرات التربوية والمجلات المدرسية والاحتفالات الثقافية في جميع المدارس وبدون استثناء، إلى جانب نشر التعليم بمعناه الصحيح، ووضع الكتب المناسبة للكويت». وقد تعاملت إدارة المعارف مع العملية التثقيفية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العملية التعليمية. وهو ما أدى بها إلى إدخال المسرح المدرسي ودروس الموسيقى والفنون التشكيلية إلى مدارس الكويت.

ويجرنا هذا إلى الحديث عن المواسم الثقافية. فقد بدأت إدارة المعارف منذ عام ١٩٥٥ في تنظيم موسم ثقافي سنوي كان يدعى إليه نخبة من مفكري الوطن العربي لإلقاء محاضرات في موضوعات علمية وأدبية متنوعة. وكانت هذه الندوات من أوائل الروافد التي نهل منها أهل الكويت قبل انتشار الكتاب والصحيفة. ويؤكد الأستاذ حسن علي الدباغ أن رعاية الأستاذ عبدالعزيز حسين هذه الندوات كانت سببا رئيسيا لنجاحها[١١].

ونظرة سريعة على أسماء المشاركين في هذه الندوات تكفي للدلالة على مستواها، فالمحاضرون كانوا من النجوم الساطعة في سماء الفكر والثقافة في العالم العربي. ومن بين هذه الأسماء، على سبيل المثال لا الحصر، نجد أحمد زكي وإسماعيل القباني وحسين فوزي وأمين الخولي وبنت الشاطئ وميخائيل نعيمة وقسطنطين زريق وأمينة السعيد وسليمان حزين وقدري طوقان ومتيف الرزاز وزكي طليمات. وتنبغي الإشارة هنا إلى أن زكي طليمات قد زار الكويت للمرة الأولى في عام ١٩٥٨ في إطار الموسم الثقافي الرابع حيث حاضر مرتين عن المسرح، وقدم عرضا على مسرح ثانوية الشويخ. واحتدم الجدل في محاضرته

حول أهمية المسرح وصواب أو خطأ أن يقوم الرجال بأدوار النساء. وكان هذا كله إيذانا بتكوين الفرق المسرحية المتعددة بعد ذلك بعامين فقط. وكان آخر هذه المواسم هو الموسم الخامس الذي انتهى في أوائل ربيع ١٩٥٩، وكانت إدارة المعارف تجمع محاضرات كل موسم وتنشرها في كتاب[١٢].

ويقول الدكتور سليمان العسكري «إن إدارة المعارف كانت تسعى من خلال هذه المواسم الثقافية إلى إنعاش الحياة الثقافية في الكويت. لكنها كانت ترمي من ورائها أيضا، وربما بالدرجة الأولى، إلى تعميق معرفة العرب، خاصة مفكريهم، بالكويت. ونجحت في ذلك إلى أبعد الحدود. فقد كانت هذه المواسم بداية علاقة لم تنقطع أبدا بين الكويت وهؤلاء المفكرين. وعلى سبيل المثال، عاد الأستاذ أحمد زكي إلى الكويت في أواخر عام ١٩٥٨ ليؤسس ويرأس تحرير مجلة العربي. وعاد إليها زكي طليمات خبيرا مسرحيا ليؤسس أول فرقة مسرحية على أسس علمية، وعاد إليها سليمان حزين وقسطنطين زريق عضوين في لجنة خبراء ثلاثية - إلى جانب البروفيسور إيفور جننجز الأستاذ بجامعة كمبردج - لوضع دراسة لإنشاء جامعة الكويت. وعاد إليها كثيرون آخرون أساتذة في جامعتها أو مشاركين في مؤتمراتها أو كتابا في صحافتها».

كان الهدف إذن هو تحويل الكويت إلى مركز إشعاع حضاري ومنارة ثقافية وسط العالم العربي، وفي هذا السياق، استضافت معارف الكويت في ديسمبر ١٩٥٨ المؤتمر الرابع للأدباء العرب، الذي نظم بمشاركة وفود ست عشرة دولة عربية في ثانوية الشويخ. ومن الأشياء ذات الدلالة -كما يقول الدكتور العسكري- «إن الكويت الصغيرة الطامحة هي التي استضافت المؤتمر بعد العواصم الثلاث العريقة في الثقافة العربية، أي القاهرة ودمشق وبيروت. وفي ديسمبر ١٩٥٨ أيضا، صدر العدد الأول من مجلة العربي، أوسع المجلات العربية انتشارا. ويقول الدكتور محمد حسن عبدالله إن الكويت أعلنت من خلال هذين الحدثين - الثقافيين - عن ميلادها السياسي (قبل ثلاثة أعوام تقريبا من الإعلان الرسمي للاستقلال السياسي في ١٩/٦/١٩٦١). وهما عملان طموحان يحتاجان، على حد تعبيره، إلى سعة الأفق أكثر مما يحتاجان إلى سعة المال، ويدلان على الوعي الاستراتيجي بمتطلبات المستقبل العربي والأسلوب الأمثل لخدمته، أكثر مما يدلان على التلهف على الدعاية الوقتية والسطحية وتأليف الأصدقاء»[١٣].

وهناك ظاهرة شهدتها الخمسينيات لم تكن معروفة من قبل، وهي تأسيس الأندية الثقافية الاجتماعية النشطة. ففي عام ١٩٥١، تأسس نادي المعلمين، الذي أصدر مجلة الرائد الشهرية في عام ١٩٥٢، ثم الرائد الأسبوعية في عام ١٩٥٤. وتأسس في عام ١٩٥٢ أيضا النادي الثقافي القومي، وبدأ يصدر مجلة الإيمان الشهرية في عام ١٩٥٣، ثم مجلة «صدى الإيمان»، وكانت سياسية أدبية.

وعلى مستوى الصحف والمجلات، أصدر أحمد السقاف وعبدالحميد الصانع في الفترة نفسها تقريبا مجلة كاظمة، كما أعاد يعقوب عبدالعزيز الرشيد إصدار مجلة «الكويت»، إلا أنها توقفتا عن الصدور بعد فترة قصيرة. واشترك أحمد العدواني وحمد الرجيب في إصدار مجلة البعث في ١٩٥١، وكانت شهرية، إلا أنها توقفت عن الصدور بعد ثلاثة أعداد فقط. وفي عام ١٩٥٥، صدرت مجلة الاتحاد الشهرية، وهي لسان حال رابطة طلبة الكويت في القاهرة. وفي ١٩٥٦، صدرت مجلة الفجر ثم مجلة الشعب.

وتجدر الإشارة إلى أن الكويت بدأت أيضا في الخمسينيات تشارك في أعمال عدد من المنظمات الثقافية العربية والدولية. ومن هذه المنظمات اللجنة الثقافية التابعة لجامعة الدول العربية، ومكتب التربية الدولي (جنيف) ومنظمة اليونسكو (قبلت الكويت في هذه المنظمة كعضو مشارك في عام ١٩٥٨ ثم كعضو كامل العضوية في عام ١٩٦٠).

الستينيات . . . سنوات الإزهار

إذا كانت الخمسينيات هي سنوات التفتح، فإن الستينيات هي بلا شك سنوات الإزهار. حيث تجاوز دور الكويت في حركة الثقافة العربية مرحلة الاستقبال والتلقي ليدخل مرحلة الأخذ والعطاء والمشاركة.

ويتطلب رصد التطورات التي حدثت في مرحلة الستينيات مساحة تتجاوز بكثير حجم هذا الفصل. لكننا سنكتفي هنا برصد بعض هذه التطورات التي تعتبر علامات فارقة في مسيرة الثقافة الكويتية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الستينيات قد شهدت الانطلاقة الحقيقية للحركة المسرحية الكويتية. حيث توالى إنشاء الفرق المسرحية. فأشهرت فرقة المسرح العربي في ١٠/ ١٠/ ١٩٦١، ومسرح الخليج في ١٩/ ٥/ ١٩٦٣، والمسرح الكويتي في ١٢/ ٧/ ١٩٦٤، والمسرح الشعبي في ٢٩/ ٧/ ١٩٦٤. وتأسست جمعية الفنانين الكويتيين في ١٤/ ٧/ ١٩٦٣.

وتولت الدولة أمر تقديم العون إلى هذه الفرق المسرحية، التي بدأت تقدم أعمالا مسرحية متباينة الجودة، مؤلفة محليا أو مترجمة أو مقتبسة أو عربية. واستدعت الدولة خبراء لبحث موضوع النهوض بالمسرح في الكويت، وكان من نتائج الدراسات التي وضعوها قيام معهد الدراسات المسرحية في عام ١٩٦٥، وهو على المستوى الثانوي. وظل قائما إلى أن حل محله المعهد العالي للدراسات المسرحية، ومدة الدراسة فيه أربع سنوات بعد الثانوية العامة، في عام ١٩٧٣.

وشهدت هذه الفترة تطورا في وسائل الإعلام. فإلى جانب التليفزيون، الذي افتتح في أوائل الستينيات وأخذت برامجه تنافس برامج الإذاعة وتستقطب اهتمام الجمهور، ظهر عدد من الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وبعض المجلات الشهرية التي تعنى بشئون الثقافة وتنشر المقالات الأدبية والقصص القصيرة والقصائد لأدباء وشعراء كويتيين وعرب. وظهرت في هذه الفترة أيضا بعض الأعمال المسرحية والقصصية لعدد من الشباب الواعد، كما ظهرت بعض الدراسات النقدية.

وشهدت الستينيات أيضا إشهار رابطة الأدباء في ١٣/ ١/ ١٩٦٥ وصدر العدد الأول من مجلتها الشهرية «البيان» في أبريل عام ١٩٦٦. وفتحت هذه المجلة صفحاتها للأقلام الشابة، وقامت بدور هام في التعريف بالنشاط الأدبي في الكويت، وفي الأجزاء الأخرى من العالم العربي، كذلك قامت الرابطة بتنظيم الكثير من المحاضرات والندوات واللقاءات الأدبية.

وقدمت الجمعيات المهنية التي تكونت في الستينيات إسهامات هامة في إثراء الحياة الثقافية في الكويت. ومنها على سبيل المثال لا الحصر الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية، ورابطة الاجتماعيين، وجمعية الخريجين، وجمعية المعلمين، ونادي الاستقلال. . إلخ.

وأخذت وزارة الإعلام في نشر كتب التراث المحققة. وشرعت في ذلك الحين في تحقيق ونشر قاموس «تاج العروس». وأنشأت وزارة الإعلام معهد الموسيقى على المستوى الثانوي (وتحول بعد ذلك إلى معهد عال للدراسات الموسيقية على غرار المعهد العالي للدراسات المسرحية). وأنشأت وزارة التربية المتحف العلمي في الفترة نفسها.

لكن الحدث الثقافي الأبرز في سنوات الستينيات كان افتتاح جامعة الكويت في عام ١٩٦٦. وكما أعطى التوسع في التعليم في الخمسينيات زخما للحركة الثقافية في ذلك الوقت، فإن تأسيس الجامعة، وما ارتبط بها من اتساع حركة الابتعاث إلى الخارج، أعطى أبعادا جديدة لهذه الحركة أسهم فيها بعض الذين تخرجوا من الجامعة وبعض من عادوا من دراساتهم العليا في الخارج للعمل فيها، وقد تحولت الجامعة خلال فترة قياسية إلى مشارك مؤثر في الحياة الثقافية بمعناها الأوسع محليا وعربيا. ونكتفي هنا بالإشارة إلى الدوريات الثقافية الهامة التي تصدر عن الجامعة وتوزع في سائر أنحاء العالم العربي، مثل مجلات العلوم الاجتماعية، وحولية كلية الآداب، والمجلة العربية للعلوم الإنسانية، والمجلة التربوية، ومجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، ومجلة الحقوق، ومجلة الشريعة والدراسات الإنسانية، والمجلة العربية للعلوم الإدارية.

السبعينيات... سنوات الإثمار والنضوج

إذا كانت الخمسينيات هي سنوات التفتح، والستينيات هي سنوات الازدهار، فإن السبعينيات هي سنوات الإثمار والنضوج. فقد شهدت الحركة الثقافية في مطلع السبعينيات ازدهارا ثقافيا حقيقيا. حيث تم تأسيس المعهد العالي للدراسات المسرحية والمعهد العالي للدراسات الموسيقية. وخرج إلى النور عدد من أهم الإصدارات الثقافية في المنطقة العربية، ومن بين هذه الإصدارات سلسلة المسرح العالمي الشهرية التي بدأت وزارة الإعلام في إصدارها في مطلع عام ١٩٧٠. وقدمت عددا كبيرا من المسرحيات العالمية قام بترجمتها مترجمون أكفاء.

وفي العام التالي، شرعت وزارة الإعلام أيضا في إصدار المجلة الفصلية «عالم الفكر». وهي مجلة فكرية رفيعة المستوى تنشر أبحاثا ودراسات مفصلة حول مختلف القضايا والموضوعات الفكرية التي تهم القارئ المثقف[١٤].

وشهدت السبعينيات كذلك ظهور عدد من دور النشر الكويتية التي قامت بنشر عدد كبير من المؤلفات الهامة لكتاب كويتيين وغير كويتيين. كما تحولت الجامعة إلى مركز للإشعاع الثقافي بإصداراتها المتنوعة من كتب ودوريات، كمجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، وحولية كلية الآداب ومجلة العلوم الاجتماعية ومجلة العلوم الإنسانية، وكلها إصدارات ذات مستوى علمي وفكري رفيع. وتوسعت الصحف اليومية كذلك في إصدار الملاحق الثقافية والفنية. لكن الحدث الثقافي الأهم الذي شهدته الكويت، وربما على مستوى العالم العربي، في السبعينيات هو ميلاد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أحد أكبر المؤسسات الثقافية العربية.

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . . نهاية مرحلة وبداية مرحلة

أشرنا فيما سبق إلى الازدهار الذي شهدته الثقافة في مطلع السبعينيات . وقد وصل الزخم الثقافي في هذه المرحلة إلى مستوى بات من الضروري معه وضع استراتيجية محددة تحكم توجهات الجهود الضخمة التي كانت تبذل في مختلف المواقع على الساحة الثقافية الكويتية . لكن مفهوم التخطيط الثقافي كان آنذاك غائبا عن هذه الساحة . ويرتبط مفهوم التخطيط الثقافي على نحو وثيق بمفهوم التنمية الثقافية . وليس مقصودا بالتخطيط الثقافي هنا أن تعمل الدولة على فرض فهمها الخاص للثقافة على الشعب أو تقرر للمجتمع قيمه الجماعية . فالتخطيط الثقافي لا يتصل بالثقافة ذاتها، وإنما يتصل بالوسائل التي يمكن أن تنشر بها الثقافة والتي تكفل للناس المشاركة فيها وهو يعني تحديد مسئوليات الدولة وعملها في الحقل الثقافي وتكامل هذا العمل مع الجوانب الاقتصادية والاجتماعية . ومن هنا جاءت الحاجة إلى وجود هيئة تابعة للدولة تسعى إلى تهيئة أنسب الظروف للإبداع الثقافي والفني والأدبي دون أية قيود وتنمية النشاطات الثقافية على نطاق واسع بحيث تتاح لكل فرد إمكانية التعبير عن نفسه وأن تصبح الثقافة حقا لكل إنسان مثلها في ذلك مثل التعليم والصحة والعمل[١٥] .

وفي هذا الإطار، جاء إنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بداية لمرحلة جديدة وتعبيرا عن طموح جديد للرسالة الثقافية الكويتية ودور جديد قدر لها أن تلعبه على الساحتين المحلية والعربية .

ومثله في ذلك مثل كل الصروح العظيمة، كانت البدايات الأولى للمجلس حدثا يبدو في مظهره متواضعا . ففي مطلع السبعينيات، أثار الفنانون الكويتيون عددا من المطالب، من بينها تعديل لائحة الأجور، التي بقيت على حالها زمنا طويلا، على الرغم من تغير الظروف . وهو ما حدا بسمو الشيخ جابر الأحمد الصباح، أمير البلاد الحالي وولي العهد ورئيس مجلس الوزراء آنذاك، أن أمر، في ٢٩/ ٣/ ١٩٧٢، بتشكيل لجنة مكونة من الأساتذة عبدالعزيز محمود، ويعقوب الغنيم، وأحمد العدواني، ومحمد السنعوسي، ومحمد الشمي، وأحمد باقر، وعبدالعزيز المفرج، وسليمان الشطي، وعيسى العصفور، وخليفة القطان وغازي السلطان بهدف بحث سبل النهوض بالحركة الفنية والثقافية في البلاد[١٦] .

وتم اختيار اللجنة لتمثل مختلف قطاعات الفن والمسرح والفنون التشكيلية والثقافة بصورة عامة . وقسمت هذه اللجنة نفسها إلى أربع لجان فرعية كل لجنة اختصت بدراسة موضوع محدد :

١ - لجنة المسرح والسينما .

٢ - لجنة الموسيقى والتراث الشعبي .

٣ - لجنة الفنون التشكيلية .

٤ - لجنة الثقافة العامة .

وأجرت هذه اللجان تقييما ومسحا شاملا للواقع الثقافي والفني في البلاد . واتصلت بالعديد من المهتمين بالحركة الفنية والثقافية، سواء كانوا من الكويتيين أو من أساتذة الجامعات والكفاءات الثقافية

العربية الموجودة في الكويت. وقامت أيضا بترجمة عدد من الدراسات التي أصدرتها منظمة اليونسكو حول السياسات الثقافية في أقطار مختلفة ثم تولت تمحيص وفحص كل هذه الحصيلة وغربلتها للخروج بتوصيات من شأنها أن تساهم في النهوض بالحركة الثقافية والفنية بما يتلاءم مع واقع الكويت في تلك المرحلة. وفي ٢٩/١١/١٩٧٢، اجتمع أعضاء اللجنة مع سمو ولي العهد وقدموا إليه التقرير الذي تضمن توصيات اللجنة(١٧).

توصيات اللجنة

اشتمل التقرير على نوعين من التوصيات(١٨). أولا، خطة عاجلة لإصلاح ماهو قائم حاليا، وثانيا خطة آجلة تنفذ على عدة سنوات.

ومن أهم التوصيات الآجلة التي طرحتها اللجنة للنهوض بالحركة الفنية والثقافية في البلاد:

١- إنشاء مجلس وطني للثقافة والفنون على أساس أن يضم كفاءات مختلفة لوضع سياسة ثقافية تشرف عليها وتنفذها. ويعنى هذا المجلس بالأمور التالية: توفير المنابع الثقافية والفنية والفكرية التي يمكن أن تنهل منها وإيجاد المناخ الثقافي الذي يساعد على تذوق ما ينتج بتدريب الحس الجمالي واكتساب المعرفة اللازمة، ويعمل بالتالي على خلق عمل فني جيد بتشجيع حركة التأليف والترجمة والنشر وتوفير المتاحف الفنية المختلف والمتخصصة وإيجاد مكتبة قومية والعمل على إصدار موسوعة مختصرة عامة أو موسوعات متخصصة مختصرة.

٢- الاهتمام بجعل الكويت مركزا ثقافيا متقدما والسعي إلى أن يكون المركز الأول في ميدان الدراسات العلمية والتاريخية والفنية في الخليج العربي، وإيجاد فهرس لكل ماصدر ويصدر في هذه الموضوعات من كتب وأبحاث والاهتمام بالتراث ومحاولة إيجاد مركز للمخطوطات.

٣- إعطاء الترجمة أولوية خاصة بترجمة الكتب التي تتناول أصول المعرفة البشرية والتراث الإنساني والكتب التي تجعلنا مواكبين لروح العصر وتمكننا من استيعاب الحضارة الحديثة وتوضع للترجمة خطة لاختيار هذه الكتب واختيار المترجمين الأكفاء.

٤- إحداث جائزة باسم الكويت على غرار جائزة نوبل تعطى لصاحب أحسن إنتاج فكري أو فني أو علمي في العالم العربي أو لأحسن بحث مقدم من أجنبي يتناول المنطقة. ويحرص على اختيار أعضاء لجنة التحكيم والترشيح ويتم تسليم الجائزة باحتفال رسمي تحت رعاية صاحب السمو.

٥- إقامة المهرجانات العلمية والأدبية والفنية واستقدام الفرق الموسيقية والاهتمام بمعارض الفنون والكتب المحلية والأجنبية وإقامة المهرجانات الفنية المختلفة.

٦- الاهتمام بإقامة مسرح شعبي ومتحف يصبح صالة عرض دائمة ومكتبة دائمة والشروع في إعداد الأجهزة الفنية والبشرية اللازمة لهذه المؤسسات الثلاث.

٧- إقامة عدد من المراكز الثقافية في مختلف أرجاء البلاد على أن يضم المركز مكتبة وقاعة للعرض السينمائي وصالة لعرض الأعمال الفنية وغرفة للاستماع الموسيقي وغرفة لإجراء البحوث الفنية والعلمية.

٨ - العناية بثقافة الطفل بتوفير البرامج المفيدة والكتب المناسبة وبالعمل على سرعة تنفيذ مشروع إنشاء مدينة للملاهي حديثة ونموذجية تضم مسرحا للعرائس.

٩ - السعي لوضع التشريعات الخاصة بحماية حقوق التأليف والإبداع الفني.

١٠ - تبني فكرة التفرغ الجزئي للفنانين والأدباء لإنتاج أعمال فنية وأدبية رفيعة والسعي إلى أن يسند إلى الفنان عمل يتصل بثقافته وفنه وكذلك توفير البعثات الدراسية للفنانين.

١١ - إنشاء أربع دور عرض للفرق المسرحية تصلح لأن تكون في الوقت ذاته مقرات لهذه الفرق وإنشاء صالة ومقر لجمعية الفنون التشكيلية ومقر لجمعية الفنانين الكويتية.

١٢ - تدعيم الحركة المسرحية والدراسات المسرحية وإيجاد مسرح قومي وفرقة قومية للتمثيل وتقديم المعونات المالية والجوائز وإجراء المسابقات في التأليف المسرحي وطبع النصوص المسرحية والاهتمام بالمسرح المدرسي ودعم فرق المسرح الحالية.

١٣ - الاهتمام بشئون السينما واستصدار التشريعات واللوائح التي تحمي الجمهور من الاستغلال التجاري وإعادة النظر في الوضع الاحتكاري القائم لشركة السينما ووضع مشروع لنادي السينما.

١٤ - العناية بالموسيقى ورعاية الفنان وزيادة الاهتمام بالتربية الموسيقية المتخصصة وتكوين فرقة موسيقية قومية.

١٥ - العناية بالفنون الشعبية وتطوير مركز رعاية الفنون الشعبية الحالي والعمل على إنشاء مدينة للتراث الشعبي تضم كل ما يتصل بتاريخ البلاد وثقافتها من تراث شعبي على مختلف صوره وتكوين فرقة قومية للفنون الشعبية.

١٦ - العناية بالفنون التشكيلية وإقامة المعارض والمتاحف الفنية وزيادة الاهتمام بالنواحي الفنية في المدارس وإنشاء معهد للفنون يضم قسمين الأول للدراسة النظامية والثاني قسم حر لتنمية الملكات الفنية والجماهيرية ورعاية الفنانين التشكيليين.

١٧ - السعي لإنشاء قناة ثقافية في التليفزيون وفترة بث خاصة في الإذاعة لتقديم البرامج الثقافية والفنية الرفيعة.

١٨ - التعاون مع الجهات المختصة من أجل المحافظة على جزء من الكويت القديمة وصيانتها ولتجميل مدينة الكويت وضواحيها بإيجاد أماكن ترويح وإيجاد تماثيل وفنادق ونوافير، الخ.

ويتضح من النظرة الأولى على هذه التوصيات أنها كانت عبارة عن خليط غير متجانس من المطالب الآنية الضيقة والهموم الثقافية الأصيلة والتطلعات الأقرب إلى الأحلام. لكنها تعكس في نفس الوقت الطموحات الهائلة لتلك الحركة الثقافية الفنية.

وبعد أن رفعت اللجنة توصياتها إلى سمو ولي العهد، الذي عرضها بدوره على مجلس الوزراء، وحتى تكون الدراسة كاملة من كافة الوجوه، رأى المجلس أن يجتمع الأستاذ عبدالعزيز حسين، وزير الدولة

لشئون مجلس الوزراء آنذاك، مع أعضائها لمناقشة كافة هذه التوصيات. وبعد اجتماعات متواصلة، رفع الأستاذ عبدالعزيز حسين مذكرة إلى مجلس الوزراء بهذا الخصوص[١٩].

ويقول الأستاذ أحمد العدواني، أول أمين عام للمجلس، إن اللجنة بعد أن أنهت أعمالها «... رفعت تقريرها إلى سمو ولي العهد، فأحال التوصيات إلى مجلس الوزراء، وبعد دراستها أحيلت إلى الأستاذ عبدالعزيز حسين وزير الدولة لاتخاذ الخطوات اللازمة. وكان ضمن اقتراحات اللجنة إنشاء لجنة للثقافة والفنون والآداب»[٢٠].

ويقول الأستاذ عبدالعزيز حسين «لقد كانت بادرة سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء بضرورة مواكبة النهضة الفنية والأدبية والثقافية في البلاد للعصر الذي نعيشه بادرة هامة جدا وذلك لأنها (أي النهضة) تشكل عنصرا فعالا في تقدم البلاد وازدهارها وهي بمثابة مقياس لازدهارنا الحضاري في كافة المجالات ومن هذا المنطلق جاءت هذه البادرة لتكون الحجر الأساسي لنهضتنا. وعندما كلفني سموه وإخواني في المجلس بمراجعة التوصيات التي رفعتها اللجنة المؤقتة لتطوير الفنون كان القصد التعرف عن قرب إلى وجهة نظر الإخوان في اللجنة حول كافة التوصيات، وبعدها رفعت إلى مجلس الوزراء مذكرة خاصة بتشكيل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب»[٢١].

وهكذا، اطلع مجلس الوزراء في جلسته التي انعقدت يوم الأحد ٤/ ٣/ ١٩٧٣ برئاسة سمو ولي العهد ورئيس مجلس الوزراء على المذكرة المقدمة من الأستاذ عبدالعزيز حسين بشأن الخطوات التنفيذية لتوصيات اللجنة المؤقتة لدراسة متطلبات النهوض بالحركة الفنية والمسرحية في البلاد، وبعد المناقشات، أقر المجلس ماجاء في المذكرة من توصيات ومن بينها إنشاء مجلس وطني للثقافة والفنون والآداب ملحق بمجلس الوزراء[٢٢].

وبعد الإعلان عن الموافقة على قيام المجلس، عم الفرح الأوساط الثقافية والفكرية والفنية في الكويت. وفي ١٢/ ٣/ ١٩٧٣م، استقبل سمو ولي العهد وفدا من الفنانين والأدباء الذين قدموا لشكر سموه على قرار مجلس الوزراء إنشاء مجلس للثقافة والفنون والآداب. وفي هذا اللقاء، ألقى الأستاذ عبدالرزاق البصير كلمة باسم الأدباء والفنانين عكست عمق هذا الفرح. حيث أكد على أن «قرطبة والقاهرة والبصرة والكوفة لم تنل مكانتها في تاريخها الأدبي إلا لأنها عنيت بالثقافة والفنون والآداب... والكويت ستكون بعد ظهور هذا المجلس مزارا يحج إليها الباحثون من عرب وغير عرب لأن العالم أصبح عالما صغيرا متحركا.. ان كثيرا من المعالم المادية قد اندثرت وانمحت أما المعالم الفكرية والثقافية فإنها باقية على مر الدهور»[٢٣].

وقد بوشر العمل فورا في وضع اللبنات الأساسية لهذا الصرح. وبدأ الأستاذ عبدالعزيز حسين تعبيد الطريق أمام مسيرة المجلس بوضع الملامح الأساسية لدور المجلس وتشكيله.. وفي مطلع أبريل ١٩٧٣، وقع الاختيار على الأستاذ أحمد مشاري العدواني ليشغل موقع أول أمين عام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. وسرعان ما انخرط الرجلان في نشاط محموم من أجل خروج المجلس إلى النور.

ورغم وضوح الرؤية لدى الرائدين الكبيرين، إلا أنه من الملفت للنظر أن هذه الفترة قد شهدت تباينا شديدا في التصورات المتعلقة بدور المجلس داخل الأوساط الثقافية والفنية في الكويت. وبينما نظر إليه البعض باعتباره مكسبا حققه الفنانون وينبغي أن يكون بالتالي منبرا لإعلاء راية الفن ولرعاية الفنانين والدفاع عن مصالحهم وتعزيزها، رأى فيه البعض الآخر فرصة تاريخية يتعين عدم إهدارها يمكن أن تؤدي إلى بناء صرح عظيم للثقافة والفنون والآداب في الكويت يخدم المنطقة العربية بأسرها. ويتضح كلا الموقفين بجلاء في ندوتين عقدتا في هذه الفترة. الندوة الأولى نظمتها مجلة عالم الفن، لسان حال جمعية الفنانين الكويتية، وشارك فيها محمد السنعوسي وعبدالعزيز المفرج وسليمان الشطي وعبدالله خريبط وصقر الرشود وحسين الصالح الحداد ومنصور المنصور ومحبوب العبدالله وليلى العثمان وألطاف العيسى[٢٤]. ونظمت الندوة الثانية مجلة البيان، لسان حال رابطة الأدباء في الكويت، وشارك فيها سليمان العسكري وخليفة الوقيان وسليمان الشطي وعبدالعزيز السريع وسليمان الخليفي[٢٥]. فبينما ركز المشاركون في الندوة الأولى على قضايا ذات طبيعة مطلبية أساسا بالإضافة إلى الهموم المتباينة للفنانين والأدباء، طرحت الندوة الثانية قضايا أبعد نظرا وأكثر عمقا.

لكن الصورة كانت شديدة الوضوح عند الأستاذ عبدالعزيز حسين. فهو يقول «سيتكون المجلس من أمين عام مطرح مع جهاز إداري، وأعضاء يمثلون الاتجاهات الفكرية المتقدمة في البلد، وهذا المجلس سيلحق بمجلس الوزراء ليكون بمثابة الهيئة الاستشارية لمجلس الوزراء في شئون الثقافة والفنون والآداب»[٢٦].

وعندما وجه له أحد أعضاء البرلمان سؤالا حول أسباب إنشاء المجلس وأهدافه، ولماذا لم تهتم الدولة بدلا من هذا المجلس بمجلس أعلى للتكنولوجيا أو لرعاية الفضائل ومكارم الأخلاق، قال الأستاذ عبدالعزيز حسين في رده:

«يعنى المجلس بشئون الثقافة والفنون والآداب. ويعمل على تنمية وتطوير الإنتاج الفكري وإثرائه، وتوفير المناخ المناسب للإنتاج الفني والأدبي... أما قيام مجلس أعلى للتكنولوجيا، فالتكنولوجيا بمفهومها المبسط هي التطبيقات العلمية للنظريات والاكتشافات العلمية في مختلف ميادين العلم. وقد تم إنشاء كلية للعلوم بجامعة الكويت، كما يتم إنشاء معهد الكويت للأبحاث العلمية. وكلا الجهتين- الجامعة والمعهد- يعنى بالدراسات والبحوث العلمية، ويشرف على كل منها مجلس عال يهتم بالتكنولوجيا والبحث والتطبيق العلمي مما يغني عن إنشاء مجلس آخر لهذا الغرض».

«وهناك تكامل بين العلم بمفهومه الخاص والمعرفة بشكلها العام. فالعلم فرع من فروع المعرفة البشرية، ولا يمكن قيام علم دون معرفة شاملة للكون والحياة. ولقد أمدت الفنون والآداب والعلوم الإنسانية الإنسان بنظرة عميقة شاملة للكون والحياة، ومن ثم فليس من الغريب أن تكون عصور النهضة الأدبية قد سبقت عصور الثورة الصناعية والثورة العلمية. ومن نافلة القول أن يقال إن أكثر الشعوب تقدما تقنيا هي أكثرها تقدما ثقافيا».

«أما إنشاء مجلس أعلى لرعاية الفضائل ومكارم الأخلاق فالذي نعرفه أن من أكبر الدوافع للتمسك بالفضائل ومكارم الأخلاق الأدب الرفيع والفن الرفيع والتذوق الرفيع المهار للمعرفة البشرية. فهذه الأمور تسهم بشكل مباشر وغير مباشر في تكوين الشخصية الخلقية الإنسانية للمواطن.

على أن غرس مكارم الأخلاق لا ينشأ من قيام مجلس أعلى لها، وإنما غرسها يبدأ في البيت والمسجد والمدرسة والنادي والشارع إلخ . . . ونحن حريصون على أن ينشأ أبناؤنا حسب أصول التربية العربية الإسلامية، وهي قائمة على قاعدتين هما الحرية والمسئولية كما يقررها القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة».

«إن الكويت بإنشائها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب تستأنف تقاليد عربية إسلامية كان لها أثرها الضخم البعيد في حضارة الإنسان، فاهتمام العرب بشئون الفنون والآداب لا يقل، إن لم يزد في بعض جوانبه، على كل الحضارات التي عرفها الإنسان»[٢٧].

وفي ١٧/ ٧/ ١٩٧٣، صدر المرسوم التاريخي بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. وقد حددت المادة الثانية من المرسوم أهداف المجلس فيما يلي:

«يعنى المجلس بشئون الثقافة والفنون والآداب ويعمل في هذه المجالات على تنمية وتطوير الإنتاج الفكري وإثرائه، وتوفير المناخ المناسب للإنتاج الفني والأدبي، ويقوم باختيار الوسائل لنشر الثقافة، ويعمل على صيانة التراث والقيام بالدراسات العلمية فيه. ويسعى إلى إشاعة الاهتمام بالثقافة والفنون الجميلة ونشرها وتذوقها كما يعمل على توثيق الروابط والصلات مع الهيئات الثقافية العربية والأجنبية. ويضع خطة ثقافية تستند إلى الدراسات الموضوعية لاحتياجات البلاد».

وحددت المادة الثالثة من المرسوم الأميري أهم مجالات عمل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فيما يلي:

أ- مسح الواقع الثقافي وجمع البيانات عن مجهودات الهيئات المختلفة فيما يتعلق بأوجه النشاط.

ب- إجراء دراسات دورية مستفيضة حول المجهود المبذول والذي يمكن أن يبذل لنمو الثقافة وازدهارها وتقدم الآداب والفنون ووضع مايلزم لذلك من المشروعات والخطط.

جـ- إصدار المؤلفات والمعاجم والفهارس وتجميع الوثائق والإسهام في نشر الإنتاج الفكري الجيد المبتكر والمترجم والاهتمام بالتبادل الثقافي والمشاركة في المعارض والمؤتمرات والمهرجانات والندوات الثقافية والفنية.

د- تحديد مقاييس الجودة في مختلف نواحي الإنتاج الفكري والفني والمحلي ووضع أسس المسابقات والإعانات والمكافآت المتعلقة بهذا الإنتاج.

هـ- إنشاء جوائز تمنح عن أحسن إنتاج محلي في الثقافة والفنون والآداب.

وكذلك إنشاء جوائز خاصة باسم الكويت تمنح عن إنتاج عربي ممتاز، وأخرى تمنح عن إنتاج عالمي يسهم في تقدم الحضارة الإنسانية ويكون متصلا بالكويت أو بالوطن العربي.

كان ميلاد المجلس إذن إيذانا بنهاية مرحلة تاريخية اتسمت بها الجهود الثقافية بالتنوع وتعدد الجهات القائمة عليها، وبميلاد مرحلة جديدة لعبت فيها الدولة الدور الرئيسي في عملية التنمية الثقافية، حيث كانت رعاية الدولة للثقافة والمثقفين سمة أساسية من سمات الكويت الحديثة، ولم تكن أبدا مرتبطة باهتمام طارىء أو ظروف استثنائية، وأن هذه الرعاية تجاوزت المثقف الكويتي لتشمل المثقف العربي أينما كان.

الهوامش

(١) المكتبة المركزية للدولة في خمسين عاما، من إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٦ .

(٢) من كلمة ألقاها الأستاذ عبدالرزاق البصير خلال الزيارة التي قام بها وفد من رابطة أدباء الكويت للمغرب في عام ١٩٧٠، مجلة البيان الكويتية، عدد يوليو ١٩٧٠ .

(٣) المكتبة المركزية في خمسين عاما.

(٤) ثقافة الكويت قبل وبعد الاستقلال، السياسة الكويتية، ٢٥/ ٢/ ١٩٧٥ .

(٥) د. محمد حسن عبدالله، الكويت والتنمية الثقافية العربية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٥٣ .

(٦) عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي، مجموعة دراسات، للمحرر د. سليمان العسكري، دار سعاد الصباح (١٩٩٥)، من دراسة للدكتور شاكر مصطفى بعنوان «عبدالعزيز حسين والحلم العربي».

(٧) خالد سعود الزيد، أدباء الكويت في قرنين، إصدار شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٨١ .

(٨) عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي، مرجع سابق، دراسة للدكتور سليمان العسكري بعنوان الرحلة في ظل والد تنويري .

(٩) الكويت والتنمية الثقافية العربية، مرجع سابق.

(١٠) عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي، دراسة الدكتور سليمان العسكري، مرجع سابق.

(١١) المصدر نفسه.

(١٢) الكويت والتنمية الثقافية العربية، مرجع سابق.

(١٣) عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي، دراسة الدكتور سليمان العسكري، مرجع سابق.

(١٤) لا تزال تصدر بانتظام كل من سلسلة المسرح العالمي ومجلة عالم الفكر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

(١٥) عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي، دراسة الدكتور سليمان العسكري، مرجع سابق.

(١٦) كتاب «عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي»، مرجع سابق، مقال للدكتور خليفة الوقيان بعنوان «عبدالعزيز حسين... شيء من الانطباعات عن شخصية حقيقية».

(١٧) مجلة الخليجي، عدد ١/ ٨/ ١٩٧٤ .

(١٨) اليقظة، عدد ٤/ ١٢/ ١٩٧٢ .

(١٩) الترميا، بقدر الإمكان، بالنص الحرفي لتوصيات اللجنة، راجع الصحف المحلية يوم ٣٠/ ١١/ ١٩٧٢ والأيام التالية له.

(٢٠) مجلة الكويت، عدد ١١/ ٣/ ١٩٧٣ .

(٢١) حديث أدلى به الأستاذ أحمد العدواني لمجلة الرائد ونشر يوم ٩/ ٨/ ١٩٧٣ .

(٢٢) حديث أدلى به الأستاذ عبدالعزيز حسين لمجلة الفن ونشر يوم ١١/ ٣/ ١٩٧٣ .

(٢٣) صحيفة القبس، عدد ٥/ ٣/ ١٩٧٣ .

(٢٤) المصدر نفسه.

(٢٥) مجلة الفن، عدد ٦/ ٥/ ١٩٧٣ .

(٢٦) مجلة البيان، عدد ١/ ٧/ ١٩٧٣ .

(٢٧) حديث الأستاذ عبدالعزيز حسين مع مجلة الفن، مرجع سابق.

النادي الثقافي القومي وتنمية الثقافة السياسية في المجتمع الكويتي

د. فلاح عبدالله المديرس

المقدمة

من أبرز مؤسسات المجتمع المدني التي ظهرت في الكويت في أوائل الخمسينات من هذا القرن «النادي الثقافي القومي»، الذي كان له دور هام في تاريخ الكويت الثقافي والسياسي الحديث. تهدف هذه الدراسة إلى بحث الدور الريادي الذي اضطلع به «النادي الثقافي القومي» في تنمية الثقافة السياسية في المجتمع الكويتي خلال فترة زمنية معينة تبدأ عام ١٩٥٢، وهو عام تأسيس «النادي الثقافي القومي»، وتنتهي عام ١٩٥٩، وهو العام الذي تم فيه حظر جميع الأنشطة الثقافية في الكويت. وسوف تركز هذه الدراسة على الخطاب السياسي «للنادي الثقافي القومي» ودوره في تنمية الوعي السياسي بالقضايا القومية والديمقراطية، التي تمثلت في محاربة الاستعمار والمصالح الغربية والحركة الصهيونية والتيار الشيوعي وقيام التنظيمات الاجتماعية والإصلاح الإداري وقيام مجالس تمثيلية والعمل على إقرار دستور للبلاد وانتخاب مجلس تشريعي. وسوف تركز هذه الدراسة كذلك على مدى الاستجابة الشعبية للخطاب السياسي «للنادي الثقافي القومي»، وكيف تأثر المجتمع الكويتي بهذا الخطاب السياسي الذي بشر به «النادي الثقافي القومي» منذ بداية الخمسينات من هذا القرن، ومدى انعكاسه على المؤسسات الرسمية وغير الرسمية.

الأوضاع الاجتماعية والثقافية قبل ظهور الأندية الثقافية

ظل المجتمع الكويتي يعاني من التخلف الفكري والثقافي والسياسي كما هو حال معظم المجتمعات العربية التي ظلت فترة طويلة من الزمن تعيش في حالة سكون وأوضاع متخلفة نتيجة لهيمنة الدولة العثمانية على معظم أجزاء الوطن العربي مما ألقى بظلاله على الجوانب الفكرية والثقافية والسياسية التي اتسمت بالتخلف. وعلى الرغم من ذلك ساهمت عدة عوامل في تطور الحياة الثقافية والفكرية والسياسية في الكويت، والتي نتيجة لذلك أدت إلى ظهور الأندية الثقافية في الكويت، ومن هذه العوامل التطور الذي حدث للتعليم. حيث إنه بعد الحرب العالمية الأولى، التي تزامنت مع بداية حركة النهضة العربية، تم افتتاح المدرسة المباركية عام ١٩١٢، وهي أول مدرسة في الكويت تسير على النهج التعليمي الحديث، حيث كان التعليم في السابق مقتصرا على الكتاتيب التي اضطلعت بتحفيظ القرآن وتعليم القراءة والكتابة وبعض المسائل الحسابية البسيطة، ثم تبع ذلك افتتاح المدرسة الأحمدية للنشأة الوطنية ومدرسة السعادة ومدرسة الأحمدية. وكانت جميع هذه المدارس تعنى بتدريس التعليم الحديث. وقد التحق معظم الطلبة الكويتيين بهذه المدارس. وفي نهاية الثلاثينيات من هذا القرن، افتتحت الحكومة الكويتية العديد من المدارس، وتزايد عدد المدرسين من الوافدين العرب من مصر وسوريا والعراق وفلسطين ولبنان، ووصل عدد هؤلاء مع نهاية الأربعينيات من هذا القرن إلى ٢٢٢ مدرساً. [١]

في عام ١٩٢٤ خرجت أول بعثة تعليمية من الطلبة الكويتيين للدراسة في العراق حيث التحق هؤلاء بكلية الأعظمية. وفي عام ١٩٣٨ التحق عدد آخر من الطلبة بالدراسة في دار العلوم في بغداد. وفي منتصف الأربعينيات، وصل عدد الطلبة المبعوثين إلى العراق ومصر ولبنان وسوريا إلى ٥٨ طالبا. وقد تأثر هؤلاء بحركة الانبعاث الفكري في هذه البلدان، وأصبح هؤلاء الفئة المثقفة في المجتمع الكويتي فيما بعد، كما لعبوا دوراً كبيراً في المساهمة في تطور الأوضاع الفكرية والثقافية والسياسية في المجتمع الكويتي، واستطاعوا أن يربطوا المجتمع الكويتي مع المجتمعات العربية التي شهدت حركة فكرية لإحياء أمجاد العرب. من خلال عصر النهضة العربية التي ظهرت في مصر وفي بلاد الشام تأثر الكويتيون برجال الإصلاح المتنورين مثل جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده وعبدالرحمن الكواكبي. وفي الفترة ١٩١٠-١٩٢٧ قدم عدد من رجال الإصلاح، الذين دعوا إلى تحديث الفكر الإسلامي والانفتاح على العلوم الحديثة، مثل رشيد رضا وعبدالعزيز الثعالبي ومحمد الشنقيطي وحافظ وهبة إلى الكويت. وعلى يد هؤلاء تم إدخال الأفكار الحديثة إلى المجتمع الكويتي حيث شارك بعضهم في التدريس في المدرسة المباركية. [٢] ومن أبرز من تأثر من الكويتيين برجال الإصلاح العرب الشيخ عبدالعزيز الرشيد، الذي قام بزيارات عديدة شملت أندونيسيا والمدينة والقاهرة وإستنبول، والتقى هناك بعدد من رجال الإصلاح العرب. واستقر عبدالعزيز الرشيد بعد ذلك في القاهرة حيث مكث فيها عدة سنوات. وهناك تمكن من التعرف على الأدباء والساسة المصريين، وتزامنت إقامته في القاهرة مع حركة الإصلاح الإسلامية التي تزعمها الإمام محمد عبده، حيث تأثر عبدالعزيز الرشيد كثيرا بهذه الحركة الإصلاحية وأصدر بعد ذلك عددا من المجلات الثقافية والأدبية مثل «التوحيد» و«الحق»

والكويتي والعراقي». وفي عام ١٩٢٨ أصدر عبدالعزيز الرشيد «مجلة الكويت» التي تصدت للأفكار الرجعية ونشر الأفكار الإصلاحية التي تدعو إلى الانفتاح على عصر النهضة. وشارك عدد من رجال الإصلاح العرب مثل شكيب أرسلان ورشيد رضا ومحمد الألوسي وعبدالقادر المغربي وعبدالعزيز الثعالبي في نشر بعض مقالاتهم في «مجلة الكويت». وكذلك ساهم عبدالعزيز الرشيد بنشر العديد من المقالات في «مجلة الهلال» و«مجلة الشورى».[٣] وبعد توقف «مجلة الكويت» أصدر الطلبة الدارسون في الجامعات المصرية «مجلة البعثة» التي صدرت عن «بيت الكويت» في القاهرة في عام ١٩٤٦، وأشرف على تحريرها الأستاذ عبدالعزيز حسين والأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري. ولعبت «مجلة البعثة» دورا كبيرا في تطور الحياة الفكرية في الكويت. وفي عام ١٩٤٨ صدرت «مجلة كاظمة» والتي أشرف على إصدارها الأستاذ أحمد السقاف وعبدالحميد الصانع. ونشطت «مجلة كاظمة» بنشر المقالات التي تدعو إلى إصلاح الأوضاع السياسية والاجتماعية في الكويت. كما انتقدت «مجلة كاظمة» كذلك الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين. وبسبب كل ذلك أقدمت السلطة على إغلاق «مجلة كاظمة» وفصل رئيس تحرير المجلة من عمله.[٤] وظلت بعدها الكويت دون جرائد ومجلات وتوقفت الحياة الفكرية والثقافية حتى مطلع الخمسينيات.

تأثرت الفئة المثقفة من الشباب الكويتي بالحركات السياسية التي شهدها الوطن العربي منذ بداية العشرينات من هذا القرن. وعلى أثر ظهور جمعية «تركيا الفتاة» التي حاولت اتباع سياسات تتريك الوطن العربي، والتي لاقت مقاومة من الزعماء العرب الذين رفعوا شعار القومية العربية واستقلال البلدان العربية عن الدولة العثمانية والدعوة لقيام دولة عربية واحدة وإحياء أمجاد العرب والتراث العربي، ظهر العديد من الجمعيات والأحزاب العربية في كل من سوريا ومصر والعراق ولبنان وفلسطين التي طالبت بالاستقلال السياسي. وبعد فشل الثورة العربية الكبرى بقيادة الشريف حسين وانهيار الدولة العثمانية، أصبحت البلدان العربية أمام مستعمر جديد تمثل في بريطانيا وفرنسا، اللذين حلا محل الأتراك في اضطهادها واستعمارها. وعلى أثر نقض بريطانيا اتفاقها مع الشريف حسين، شهدت أجزاء الوطن العربي عددا من الانتفاضات والثورات ضد الوجود البريطاني والفرنسي. ففي سوريا تزعم صالح علي انتفاضة جماهيرية ضد الفرنسيين في جبل العلويين، وفي العراق اندلعت ثورة العشرين بعد الاحتلال البريطاني للعراق مباشرة، واندلعت ثورة١٩١٩ في مصر ضد البريطانيين، وشهدت الأراضي الفلسطينية منذ بداية الثلاثينيات انتفاضات جماهيرية ضد الوجود الصهيوني في فلسطين. ومن هنا بدأ الشباب الكويتي يتأثر بالدعوات التي تنادي إلى توحيد الوطن ومحاربة الاستعمار الغربي والحركة الصهيونية حيث شكلت أول لجنة مناصرة للشعب الفلسطيني في نضاله ضد الحركة الصهيونية وسميت بـ«لجنة أكتوبر» التي قامت بجمع التبرعات وعقد اجتماعات تضامنية مع الشعب الفلسطيني. وردا على تقرير «بل» المتعلق بتقسيم فلسطين، شكل الشباب الكويتي لجنة تحمل اسم «شباب الكويت» أرسلت العديد من البرقيات لمجلس العموم البريطاني وعصبة الأمم المتحدة ووزير المستعمرات البريطاني والمقيم السياسي البريطاني في الكويت احتجاجا على تقسيم فلسطين. ودعت «لجنة شباب الكويت» زعماء الحركة الوطنية الفلسطينية مثل أمين الحسيني ومحمد علوبة باشا وفكري البارودي لزيارة الكويت.[٥]

نشأة الأندية الثقافية في الكويت

يمكن القول إن نقطة البداية لظهور الأندية الثقافية ترجع إلى عام ١٩٢٤ عندما نجح عدد من الشباب المتعلم في تأسيس «النادي الأدبي». وكان من أبرز مؤسسي النادي الأستاذ خالد العدساني، وترأس النادي الشيخ عبدالله الجابر الصباح، أحد شباب الأسرة الحاكمة، وانتسب إلى عضويته أكثر من مائة عضو.[٦] وأقام النادي عددا من المحاضرات العلمية الأدبية المتنوعة، كما استقبل عددا من الأدباء والمفكرين العرب، مثل الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة المنار. ولاقت نشاطات «النادي الأدبي» الثقافية صدى في المجتمع الكويتي. وكان طابعها سياسيا حيث تأثر أعضاء النادي بالحركة السياسية في مصر. وكانت تدور داخل أروقة النادي نقاشات حول «حزب الوفد» و«الحزب الوطني». وتأثر أعضاء النادي بزعماء الحركة الوطنية المصرية مثل مصطفى كامل وسعد زغلول وعدلي يكن باشا وثروت باشا. كذلك تأثر أعضاء النادي بالنداءات التي وجهها قاسم أمين وهدى شعراوي وصفية زغلول المتعلقة بحقوق المرأة المصرية، كما كان للصحافة المصرية تأثير على الاتجاه السياسي «للنادي الأدبي».[٧] ولم يستمر نشاط «النادي الأدبي» فترة طويلة حيث أغلق بعد سنوات قليلة من افتتاحه ويبدو أن السلطة السياسية أخذت تتضايق من الأطروحات السياسية بما يشكل خطرا عليها بسبب التطور الثقافي والسياسي في المجتمع الكويتي.[٨]

بعد مرور أحد عشر عاما على إغلاق «النادي الأدبي» شهد المجتمع الكويتي أول حركة سياسية قادتها «الكتلة الوطنية»[٩]، التي كانت تهدف إلى الإصلاح السياسي في نظام الحكم. ونجحت «الكتلة الوطنية» في انتخاب أول مجلس تشريعي في الكويت. وتم افتتاح «نادي كتلة الشباب الوطني» بعد تشكيل مجلس الأمة التشريعي في يوليو عام ١٩٣٨. وكانت من أهداف «نادي كتلة الشباب الوطني» الإيمان بالقومية العربية، ووحدة الوطن العربي، واعتبار الكويت جزءا من الأمة العربية، والسعي لنشر الثقافة العربية في المجتمع الكويتي. وقد بلغ عدد أعضاء النادي أكثر من ٣٠٠ عضو. وكان من أبرزهم أحمد زيد السرحان (رئيس مجلس الأمة الثاني عام ١٩٦٧) ومحمد البراك، وجاسم الصقر (نائب حالي في البرلمان)، ومشاري هلال المطيري، وأحمد بشر الرومي، وعبداللطيف صالح العثمان. وقام «نادي كتلة الشباب الوطني» بدور كبير في تعميق فكرة القومية العربية في نفوس الكويتيين، وبث فكرة الوحدة العربية، وتحريك الشعور القومي العربي، ومساندة الشعب الفلسطيني في كفاحه ضد الحركة الصهيونية والاستعمار البريطاني. واستضاف النادي عددا من زعماء الحركة الوطنية الفلسطينية، مثل أمين الحسيني ومحمد علوبة باشا وفكري البارودي. وبعد القضاء على الحركة الإصلاحية عام ١٩٣٩، وحل المجلس التشريعي، أغلق «نادي كتلة الشباب الوطني» وحظر نشاطه[١٠].

بعد إغلاق «نادي كتلة الشباب الوطني»، شهدت البلاد ركودا شمل الجوانب السياسية والثقافية والفكرية، ولكن في منتصف الأربعينيات ازداد عدد الطلبة الذين بدأوا يلتحقون بالجامعات والمعاهد العليا في القاهرة وبيروت وعواصم أخرى، والذين تأثروا تبعا لذلك بالواقع السياسي والثقافي والفكري في هذه البلدان. وبدأ هؤلاء الطلبة بإجراء الاتصالات فيما بينهم من أجل تأسيس «نادي ثقافي» في الكويت. وشارك في هذه الاتصالات مجموعة من الطلبة الدارسين في بيروت والقاهرة ومجموعة من المثقفين في الكويت. وقد تكونت مجموعة بيروت من الدكتور أحمد الخطيب (نائب في البرلمان حاليا)، ومرزوق فهد المرزوق، وعبدالله

يوسف الغانم. أما مجموعة القاهرة فقد تكونت من عبدالرحمن الخال، وعبدالرزاق العدواني، وخالد شيان، وخالد العيسى، وحمد الرجيب، وقاسم المشاري، ومرزوق الخالد. وتكونت مجموعة الكويت من يوسف إبراهيم الغانم، وعبدالله زكريا الأنصاري، وعبدالرزاق أمان. [11] وانطلقت فكرة تأسيس «نادي ثقافي» في الكويت من الطلبة الدارسين في بيروت. وكانت أهداف النادي المقترح من قبل هؤلاء تتركز على: [12]

١- إنشاء نادٍ ثقافي يضم الشباب الكويتي من أجل تداول الآراء والمناقشات وقيام محاضرات أدبية واجتماعية وعلمية.

٢- إصدار جريدة وإنشاء مكتبة.

٣- تأليف فرق رياضية.

٤- إجراء تمثيليات مسرحية.

واتسمت تحركات هؤلاء في البداية بالسرية تخوفا من انكشاف أمرهم للسلطات. وفي هذا الصدد تقول إحدى الرسائل المتبادلة بين مجموعة بيروت ومجموعة القاهرة «طالما اشتاق شباب الكويت المثقف إلى وسيلة يظهر فيها ما يخالج ضمائره من حب للخدمة الوطنية تنشر الثقافة وتخلق مجالا للمناقشات الأدبية العلمية وإحياء الحركة الرياضية . . . ولابد لمن يريد النجاح في أي عمل ما من الاتكال على توحيد جهود الشباب المتنور إلى الهدف المنشود. فكان من اللازم أن نتكاتف إزاء هذا المشروع القيم. بعد أن لمسنا رغبة الشباب الملحة للقيام بعمل حاسم يهدف إلى لم شتاتهم وتوجيه قواهم الكامنة رأينا أن نكون وإياكم الحافز لذلك. وكخطوة أولى كتبنا إلى بعض من نثق بهم من الشباب في الكويت بهذا الشأن كي يتضح مدى استعداد الشباب هناك للمساهمة في هذا المشروع وقد رأينا التنظيم والتكتم والتروي كخطوة أولى لذلك، آملنا من ذلك إنشاء نادٍ ثقافي». [13]

سعت هذه المجموعات الطلابية إلى الاتصال ببعض الشخصيات الكويتية التي لها مكانتها عند السلطة الحاكمة لتسهيل أمر تأسيس النادي. حيث تذكر لنا إحدى الرسائل التي بعثها مجموعة بيروت إلى مجموعة الكويت عن الخطوات الضرورية التي يجب أن تتخذها، وهي «الحصول على شخصية أو شخصيات لها مكانتها كي تكون صلة بيننا وبين السلطة الحاكمة لتسمح لنا بإعلان النادي رسميا وهذه الخطوة ضرورية لتخوف الشباب هناك كما لمسنا ذلك ولا يخفى عليكم الحالة الراهنة هناك». [14] ومن أجل هذا الغرض سعت هذه المجموعات الطلابية والشباب المثقف في الكويت بالاتصال بيوسف أحمد الغانم وخليفة الغانم وعبدالله الملا ونصف اليوسف النصف. ونجحت المجموعات الطلابية في بداية الأمر. وحصل هؤلاء على الإذن بتأسيس النادي بعد الاتصالات التي أجراها يوسف الغانم مع حاكم الكويت الشيخ أحمد الجابر. [15] حيث عقد هؤلاء اجتماعا في ديوان عبدالله زكريا الأنصاري. ووافق المجتمعون على برنامج النادي وعلى تسميته بـ «النادي الثقافي في الكويت»، وانتخب المجتمعون من بينهم ستة أشخاص كأعضاء للهيئة الإدارية للنادي مكونة من أحمد بشر الرومي، وصالح عبدالملك، وفهد الدويري، وعبدالرزاق العدواني، ومرزوق الفهد، وعبدالله زكريا الأنصاري. وأعطيت الرئاسة الفخرية للشيخ عبدالله الجابر الصباح غير أن النادي لم يستمر لفترة طويلة، حيث حصلت خلافات بين المؤسسين أدت إلى انتهاء «النادي الثقافي في الكويت». [16]

ويبدو أن السبب الحقيقي وراء عدم نجاح النادي هو تخوف المقيم البريطاني من تأسيس نادٍ ثقافي بعد التجربة التي مرت بها الكويت أثناء وجود «نادي كتلة الشباب الوطني».

بعد وفاة الشيخ أحمد الجابر الصباح عام ١٩٥٠، تسلم الشيخ عبدالله السالم الصباح الحكم (١٩٥٠-١٩٦٥)، وشهدت فترة حكمه نوعا من الانفراج السياسي من خلال السياسة الليبرالية التي اتبعها، حيث وافق على السماح بتأسيس الأندية الثقافية والرياضية. ففي عام١٩٥١ تم تأسيس «نادي المعلمين»، واستغل هؤلاء الشباب هذه الفرصة وتقدموا بطلب لتأسيس ناد رياضي سمي «النادي الأهلي». ويقول عبدالرزاق أمان، أحد مؤسسي «النادي الأهلي» وهو في نفس الوقت كان يتولى رئاسة النادي:

«قبل تأسيس «النادي الأهلي» فكرنا أن يكون ناديا سياسيا. ولكن لو قدم الطلب على أساس ناد سياسي سوف يرفض الطلب فورا لأن السلطة في ذلك الوقت تحرم العمل في السياسة. وعلى هذا الأساس طالبنا بناد رياضي من أجل موافقة السلطة». (١٧) وعلى الرغم من أن ترخيص النادي حصر نشاطه في المجال الرياضي، كما يتبين من القانون الأساسي «وأنه لا يجوز لكافة الأعضاء في النادي المناقشة في القضايا السياسية أو الاشتغال بها»، (١٨) على الرغم من هذا إلا أن «النادي الأهلي» استضاف عددا من المفكرين والساسة العرب، مثل الدكتور محمد صلاح الدين وزير الخارجية المصري الأسبق، ومحمد العشماوي وزير التعليم المصري الأسبق، ومحمد العليبي زعيم الحركة الوطنية في تونس، والزعيم الجزائري البشير الإبراهيمي. وكانت المحاضرات المتعلقة بالدين الإسلامي التي يلقيها هؤلاء تتحول إلى محاضرات سياسية حول الاستعمار الفرنسي في المغرب العربي. (١٩)

تأسيس النادي الثقافي القومي

ظهر «النادي الثقافي القومي» عام١٩٥٢ من رحم النادي الأهلي. إذ أن أغلب أعضاء «النادي الثقافي القومي» كانوا أعضاء في «النادي الأهلي» وذلك حين تقدم لعضويته عدد من الشباب المتعلم اللذين تأثروا بالحركات القومية أثناء دراستهم. وكان على رأس هؤلاء الدكتور أحمد الخطيب، أحد مؤسسي «حركة القوميين العرب» والذي لعب دوراً مؤثراً في تأسيس النادي. (٢٠) وقد دعا «النادي الثقافي القومي» المواطنين ممن يرون في أنفسهم القدرة على خدمة أبناء قومهم وعقيدتهم وإيمانهم في سبيل الخدمة الاجتماعية والتعاون في كل ما يفيد الأمة العربية للانتساب إليه. (٢١) وتركزت أهداف النادي، كما ظهرت في قانونه، على إحياء القومية العربية والاعتزاز بها، والعمل على تمكين العرب من حقوقهم ومواريثهم، كذلك يعمل النادي على نشر الوعي القومي بين الشباب العربي، ويشترط في عضو النادي أن يكون ممن يؤمنون بالمبادىء التي يقوم عليها النادي، وأن يعمل على ترويج المبادىء التي يؤمن بها النادي، ولا يحق الانتساب إلى النادي إلا للعربي، كذلك يحظر قانون النادي على الأعضاء ممارسة العمل السياسي. (٢٢) ولكن في الحقيقة إن معظم أنشطة النادي أنشطة سياسية. وينطبق هذا خاصة على المقالات التي كانت تنشر من خلال الصحف والنشرات الناطقة باسم «النادي الثقافي القومي»، مثل نشرة «صوت الطليعة»، وهي نشرة داخلية لأعضاء النادي، أو «مجلة الإيمان» وهي مجلة شهرية، وكذلك «صدى الإيمان» وهي مجلة أسبوعية، حيث إن الموضوعات التي نشرت كانت حافلة بالمواضيع السياسية. أما على صعيد الندوات والمحاضرات التي تشرف عليها اللجنة الثقافية في

النادي، فقد دعت اللجنة عددا من ممثلي الأحزاب والحركات الوطنية في الوطن العربي مثل صلاح الدين البيطار أحد قياديي «حزب البعث العربي الاشتراكي» وعلي ناصر الدين زعيم «عصبة العمل القومي»، والسياسي العراقي محمد صديق شنشل. كما دعت ممثلي الحركة الوطنية في البحرين مما أدى بالشيخ عبدالله المبارك الصباح رئيس دائرة الأمن العام وهو في نفس الوقت الرئيس الفخري «للنادي الثقافي القومي» بأن يوجه خطابا تحذيريا إلى أعضاء النادي متهما إياهم بتحويل النادي إلى مركز للاستقطاب السياسي بدلا من أن يكون مركزا ثقافيا كما هو مقرر له:

«تعلمون جيدا أن لكل شيء مدلول ومعنى «النادي الثقافي القومي» مؤسسة تعمل للثقافة فقط دون غيرها، وعلى هذا قبلت أن أكون رئيس شرف لناديكم وما ذلك إلا رغبة مني لمعاضدة ومآزرة كل عمل نافع للوطن والمواطنين. وماكنت لأظن أنكم ستتخذون هذا الشعار، شعار الثقافة ستارا للتدخل فيما لا يتصل بالثقافة وأهدافها. وأنا رغم حرصي على مصالحكم ومآزرتي لكم لا أسمح لكم ولا لأي أحد أن يستتر تحت الأسماء والنعوت ويعمل ضد المصلحة العامة ويتدخل فيما لا يعنيه ويتعرض لشئون الغير حبا في الظهور أو يقال إنه وطني ومخلص. إذ أن الوطنية الحقة أن يعمل الفرد جاهدا لما فيه صالح الوطن والمواطنين بكل الطرق المشروعة والممكنة ويبث روح الثقة والتفاهم بين الأفراد والجماعات والاتصال المباشر مع أولي الأمر ومراجعتهم في كل ما يتعلق بخدمة هذا الوطن العزيز. أما استعمال الدس والتغرير بالشعب فكل هذه الأمور ليست في صالح الوطن. كما أن الجهات المختصة مستعدة دائما للضرب على أيدي العابثين والمشاغبين. هذا من الوجهة العامة. أما من الوجهة الخاصة فالواجب يقضي عليكم مراجعتي في شئون ناديكم كلما أردتم دعوة أحد الوافدين لهذا البلد لإلقاء محاضرة أو التحدث إلى الجمهور، ولكنكم أغفلتم أبسط القواعد ودعوتم شخصا من أهل البحرين لإلقاء محاضرة في ناديكم ووزعتم تذاكر الدعوة للجمهور وحاضر هذا الشخص وتناول في محاضرته البلاد المجاورة وتعرض للسياسة العامة وتناول شخصيات محترمة من وطنيين وأصدقاء غير وطنيين بعبارات قاسية وبجمل غير لائقة ومثل هذه المحاضرة يعد من باب التدخل في شئون الآخرين». (٢٣)

واتخذت رئاسة الأمن العام إجراءات صارمة لمنع النشاط السياسي في الأندية الثقافية حيث صدر تعميم من قبل الشيخ عبدالله المبارك الصباح بوضع جميع الخطب والمقالات التي تلقى وتكتب تحت مراقبة دار الأمن العام من خلال التبليغ عن المقالات التي سوف تنشر والخطب التي سوف تلقى قبل نشرها وإلقائها بمدة لا تتجاوز ثلاثة أيام. (٢٤)

النادي الثقافي القومي والوعي السياسي بالقضايا القومية

النادي الثقافي القومي وتأميم قناة السويس

إن الموقف الحاسم الذي اتخذه «النادي الثقافي القومي» بتأييده لجمال عبدالناصر، في صراعه مع الدول الغربية عندما اتخذ عبدالناصر قراره بتأميم قناة السويس، لاقى استجابة شعبية كبيرة في المجتمع الكويتي. واستطاع «النادي الثقافي القومي» أن يمد نفوذه وتأثيره إلى بقية الأندية الثقافية وكذلك الأندية الرياضية، حيث استطاع المؤيدون لخط «النادي الثقافي القومي» من أعضاء «نادي المعلمين»، مثل خالد المسعود الفهيد

وعبدالمحسن الدويسان وسليمان الحداد وبدر ضاحي العجيل، أن يسيطروا على مجلس إدارة النادي الذي كان يدار من قبل الاتجاه الإقليمي الذي رفع شعار «الكويت للكويتيين». وقد عبرت مجلة «الرائد الأسبوعي» الصادرة عن «نادي المعلمين» عن هذا التوجه على اعتبار أن الكويت بلد صغير وغني في نفس الوقت وعلى هذا الأساس يجب أن تكون الكويت للكويتيين فقط.(٢٥) ومن شواهد ذلك عدم مساواة المدرس الكويتي بالمدرس العربي بحجة أن أهلية المدرسين من الوافدين العرب.(٢٦) ولهذا أكد القانون الأساسي «لنادي المعلمين» على عدم أحقية المدرس الغير كويتي بالتصويت أو الترشيح لمجلس إدارة النادي.(٢٧) كذلك تأثر «نادي الخريجين» الذي تأسس عام١٩٥٣ بالاتجاه القومي الذي مثله «النادي الثقافي القومي». وانضم الدكتور أحمد الخطيب وعبدالله أحمد حسين كمحررين في مجلة «الفجر» الصادرة عن «نادي الخريجين» لتحجيم التيار الإقليمي الذي كان يدعو إلى حل القضايا الكويتية أولا وبعد ذلك القضايا العربية.(٢٨)

على أثر تأميم قناة السويس، ومن أجل دعم مصر في مواجهتها للمعسكر الغربي، دعا «النادي الثقافي القومي» الأندية الثقافية والرياضية في الكويت إلى تشكيل «لجنة الأندية الكويتية» وكان الهدف الرئيسي من ذلك العمل على دعم كل ما يتعلق بشؤون الأمة العربية.(٢٩) وضمت هذه اللجنة ثمانية أندية، وهي النادي الثقافي القومي، نادي الخريجين، نادي المعلمين، نادي الاتحاد العربي، نادي الجزيرة، النادي الأهلي، نادي العروبة ونادي الخليج. وتم انتخاب لجنة قيادية تتولى الإشراف على أنشطة «لجنة الأندية الكويتية» مكونة من الدكتور أحمد الخطيب وخالد المسعود وخالد الحمد البراك وخالد يوسف النصرالله وخالد الخراقي. وانتخب خالد المسعود سكرتيرا.(٣٠) ونشطت «لجنة الأندية الكويتية» في تنظيم التجمعات الشعبية والمظاهرات والإضرابات. ولاقت استجابة شعبية واسعة. ففي ١٩٥٥/٨/١٤، دعت اللجنة إلى تجمع شعبي تأييدا لنضال الشعب المصري وقيادة الرئيس جمال عبدالناصر في مواجهة المعسكر الغربي، كما وجهت «لجنة الأندية الكويتية» نداء للمواطنين جاء فيه:

«أمتنا اليوم تعيش حياة جديدة... تتسم بالثورية والتوثب... الذي ظهر في تظاهرتها وإعلانها للتعبئة العامة واستعدادها للنضال دفاعا عن حق العروبة في تأميم شركة قناة السويس... وأنت مدعو للتعبير عن شعورك... عن نقمتك العارمة على الغاصبين المجرمين... أنت مدعو للاشتراك في مهرجان يوم مصر.. هذا اليوم سيكون نقطة انطلاق في تاريخ النضال العربي... من أجل الوحدة والحرية والثأر... أنت مدعو لحضور المهرجان الخطابي الذي سيقام بالنادي الثقافي القومي».(٣١)

وحضر هذا التجمع أكثر من ٤٠٠٠ شخص، وأرسل الحاضرون برقية تأييد للرئيس عبدالناصر عبروا فيها عن تأييدهم لنضال الشعب المصري ضد الاستعمار الغربي وحيوا الخطوة التي أقدم عليها عبدالناصر بتأميمه قناة السويس:

«باسم المؤتمر الشعبي المنعقد في الكويت بتاريخ ١٩٥٦/٨/١٤ بمناسبة (يوم مصر) نرفع لسيادتكم هذه البرقية معربين فيها عن تأييدنا المطلق لموقفكم الباسل ضد الاستعمار ومؤيدين خطوتكم العظيمة في تأميم قناة السويس المصرية وفقكم الله إلى تحقيق ما تصبو إليه هذه الأمة من وحدة وحرية... عاشت الأمة العربية».(٣٢)

كذلك نظمت اللجنة الإضراب العام والمظاهرات التي حدثت في الكويت بعد تأميم قناة السويس. وعلى الرغم من التحذيرات التي وجهت للجنة والمواطنين بعدم تنظيم والمشاركة في الإضراب والمظاهرات، إلا أن عددا كبيرا من المواطنين والعرب الوافدين شاركوا في هذه المظاهرات مما حدا بقوات البوليس إلى الاعتداء بالضرب على المشاركين في المظاهرات. [٣٣] وبثت إذاعة صوت العرب من القاهرة البرقية التي بعثها الدكتور أحمد الخطيب رئيس «النادي الثقافي القومي» وعضو «لجنة الأندية الكويتية» والذي يعلن فيها نجاح الإضراب والمظاهرات التي قامت في الكويت تأييدا لمصر. [٣٤] وأقدمت السلطة بعد ذلك على إغلاق «النادي الثقافي القومي» لفترة قصيرة، ثم سمح للنادي بمعاودة ممارسة نشاطه بعد توسط عدد من التجار المتعاطفين مع الاتجاه القومي لدى الحاكم.

النادي الثقافي القومي والعدوان الثلاثي

أثناء العدوان الثلاثي على مصر في عام ١٩٥٦، نشط النادي في تعبئة الشعب الكويتي والعرب المقيمين من خلال «لجنة الأندية الكويتية». ووجهت نداءات إلى المواطنين والمقيمين بالإعلان عن الإضراب العام والقيام بمظاهرات ضد الدول المشتركة في العدوان على مصر وجاء في هذا النداء:

«أنت مدعو لإثبات وجودك في معركة العرب الكبرى ومشاركة إخوانك في مصر ضد قوى الاستعمار البريطاني الفرنسي المجرم... أيها العربي خيانة منك لا تغتفر أمام الله والتاريخ أن تقف مكتوف الأيدي وإخوانك في مصر يخوضون على خط النار معركة الدم... إن هذه الحرب ليست ضد مصر فحسب بل هي موجهة إليك بالكويت وفي عروبتك... أيها العربي إننا ندعوك للإضراب العام... وأنت مدعو إلى الاجتماع في مسجد السوق... لتلتقي مع مواطنيك الأحرار وتعلن برأيك كإنسان له حق الحياة الحرة الكريمة... عاشت الأمة العربية وعاشت وحدة نضال أبنائها الأحرار». [٣٥]

وشكلت «لجنة الأندية الكويتية» عدة لجان لقيادة العمل الجماهيري في مواجهة العدوان الثلاثي، مثل (لجنة الإضراب)، التي اضطلعت بمهمة قيادة حركة الإضراب واستمراره. ووجهت «لجنة الأندية الكويتية» نداءات إلى جميع التجار والمؤسسات التجارية بمقاطعة البضائع الإنجليزية واعتبرت كل شخص لا يستجيب لنداء المقاطعة خائنا وعدوا للأمة العربية وجاء في بعض النداءات:

«كل من لا يتعاون معنا نحن الكويتيين العرب بلصق هذا الإعلان على مخزنه فإنه لا يتعاون مع العرب كافة في كفاحهم ضد المستعمرين الإنجليز والفرنسيين، وإننا نعتبر هذا خيانة لهذا البلد الكويت... لذلك نرجو من أصحاب المخازن عدم التعامل مع الإنجليز والفرنسيين لا بيعا ولا شراء». [٣٦]

وجاء في نداء آخر موجه إلى أفراد الشعب الكويتي:

«أيها الشعب الأبي... لا تشتر البضائع الإنجليزية والفرنسية، فإن كرامتك وشرفك يفرضان عليك ذلك، فكل روبية تدفعها رصاصة موجهة إلى صدور إخوانك العرب المجاهدين في ميدان الشرف». [٣٧]

ووزعت «لجنة الأندية الكويتية» شعارات كتبت باللغة العربية والإنجليزية تم إلصاقها في الأماكن العامة تحث على مقاطعة دول العدوان مثل «ممنوع دخول الإنجليز والفرنسيين»، «كل روبية تدفعها في شراء بضائع

الإنجليز والفرنسيين خنجر في ظهر إخوانكم العرب المجاهدين»، «لا تلطخ سمعتك وشرفك بشراء بضائع الإنجليز والفرنسيين»، «لا تشتروا السيارات الإنجليزية والفرنسية»، «لا تدخنوا السجائر الإنجليزية والفرنسية»، «لا تشتروا الأقمشة الإنجليزية والفرنسية». (٣٨) ومن أجل نجاح حملة المقاطعة، شكلت «لجنة الأندية الكويتية» (لجنة المقاطعة)، ومهمتها قيادة حركة المقاطعة الموجهة ضد بريطانيا وفرنسا والتي شملت عدم تفريغ وشحن البواخر البريطانية والفرنسية أو تموين طائراتها. وعقدت (لجنة المقاطعة) عدة اجتماعات مع جميع مدراء الإدارات الحكومية وحثتهم على عدم التعامل مع المعاهد التعليمية البريطانية والفرنسية وفصل جميع الإنجليز العاملين في جميع القطاعات الحكومية، وإلغاء الاتفاقيات التجارية التي أبرمتها الحكومة الكويتية مع الإنجليز والتي تقدر في ذلك الوقت بملايين الروبيات. ونتيجة لحملة المقاطعة التي دعت إليها «لجنة الأندية الكويتية» ألغت إدارة المعارف بضاعة تقدر قيمتها بمليون روبية. (٣٩)

قامت «لجنة الأندية الكويتية» بدور كبير في الدعوة لقطع النفط عن الدول التي شاركت في العدوان على مصر. حيث وجهت نداء إلى عمال النفط العاملين في ميناء الأحمدي لمقاطعة ناقلات النفط البريطانية والفرنسية وعدم تقديم أية تسهيلات لها. ووجهت مذكرة باسم «لجنة الأندية الكويتية» إلى أمير الكويت الشيخ عبدالله السالم مطالبة بعدم تزويد الناقلات البريطانية والفرنسية بالنفط وعدم السماح لها باستخدام موانىء الكويت، ومنع الجيش البريطاني من القدوم إلى الكويت واستخدام الأراضي الكويتية كقاعدة للاعتداء على مصر. (٤٠) وشارك الدكتور أحمد الخطيب مدير «النادي الثقافي القومي» في مؤتمر الشعب العربي، الذي عقد في دمشق في ١٩٥٦/٩/١٩، كممثل عن «لجنة الأندية الكويتية»، والذي حضرته الاتحادات والنقابات العربية تضامنا مع مصر في تصديها للعدوان الثلاثي، والذي دعا إلى قطع النفط عن الدول الغربية التي شاركت في العدوان على مصر. (٤١) واستجابة لنداء «لجنة الأندية الكويتية»، نفذ عمال ميناء الأحمدي الإضراب العام، وتعرضت المنشآت النفطية للتفجير، حيث قدر عدد الانفجارات التي حدثت في ميناء الأحمدي، مدينة الأحمدي والمقوع، بعشرة انفجارات. مما دعا السلطات المحلية لإعلان حالة حظر التجول ليلا في مناطق حقول النفط. (٤٢)

ووجهت «لجنة الأندية الكويتية» نداء للمواطنين تدعوهم للتطوع في الجيش المصري وجاء فيه:

«إن المركة بدأت في مصر ويخوضها الآن إخواننا هناك... وإن جميع ما أحرزنا من انتصارات رائعة في كل جزء من أجزاء وطننا العربي في خطر. وإن مصيرنا في الجزائر وفي فلسطين وفي القناة بل ووجودنا في هذا البلد بالذات يتوقف على مقدار ما يبذل في هذه المعركة التي سنخوضها... إن الأندية الكويتية التي تضم شباب الطليعة العربية في هذا الجزء من الوطن العربي المقدس تضع كل إمكانياتها في خدمة المتطوعين من أبناء الشعب العزيز. وهي لذلك تدعو جميع أفراد الشعب أن يتقدموا لتسجيل أسمائهم في الأندية التالية: «النادي الثقافي القومي»، «نادي المعلمين» و«النادي الأهلي». (٤٣)

كذلك شكلت «لجنة الأندية الكويتية» (لجنة التطوع)، والتي كانت مهمتها تسجيل المتطوعين للعمل في القوات المسلحة المصرية ولبى نداء «لجنة الأندية الكويتية» ٣٠٠٠ متطوع.

وأثار تصاعد نشاط «لجنة الأندية الكويتية» تخوف الحكومة البريطانية، وقد ظهر هذا التخوف من خلال

الاجتماعات التي عقدها المقيم السياسي البريطاني في الكويت مع الحاكم والشيوخ المسئولين عن الشرطة والأمن العام، ولفت المقيم السياسي البريطاني نظرهم إلى مسئوليتهم عن حماية الرعايا الأجانب وممتلكاتهم في الكويت، ووضعت الحكومة البريطانية خطة للتدخل العسكري في الكويت إذا دعت الضرورة لذلك سواء بطلب من حاكم الكويت أو في حالة انفلات زمام الأمور من يد الحاكم.[44]

مع استمرار الإضرابات والمظاهرات، التي رفعت شعارات معادية للإنجليز والفرنسيين، والتي انطلقت من مسجد السوق في وسط الحي التجاري في مدينة الكويت، تم محاصرة مدينة الكويت بوحدات من قوات الجيش والشرطة، وتحت ضغط المقيم السياسي البريطاني، اتصلت السلطات الكويتية بممثلي «لجنة الأندية الكويتية» والمتظاهرين لإقناعهم بإنهاء الإضرابات والمظاهرات. إلا أن هذه المحاولة لم تنجح. وعلى أثر ذلك، أمرت الحكومة الكويتية المدير العام للشرطة جاسم القطامي بفض هذه المظاهرات. ورفض جاسم القطامي تنفيذ هذه الأوامر وقدم استقالته من منصبه مع عدد آخر من الضباط.[45] واستمرت المظاهرات والإضرابات فترة ليست بالقصيرة أصدرت على أثرها «لجنة الأندية الكويتية» في ١٤/١١/١٩٥٦ بيانا تدعو فيه الشعب لإنهاء الإضراب. ومما جاء في هذا البيان:

«أيها المواطنون... لقد عبرتم أقدس تعبير عن شعوركم تجاه النضال العربي العظيم في سبيل وحدة الأمة العربية وكرامتها لتحطيم الاستعمار واليهود وإشعار المعتدين الجبناء. إن وحدة العرب الحقيقية واقعة وإن كل اعتداء على أي بلد عربي هو اعتداء على الأمة العربية جمعاء... أيها المواطنون.. لقد تقرر إنهاء الإضراب غدا الاثنين... عاشت الأمة العربية... عاشت وحدة النضال العربي».[46]

النادي الثقافي القومي والموقف من الوجود البريطاني في الكويت

وصف «النادي الثقافي القومي» معاهدة ١٨٩٩، التي وقعها الشيخ مبارك الصباح مع الحكومة البريطانية، أنها وقعت دون علم الشعب الكويتي، لهذا لا يقبلها الشعب، وإن الشعب الكويتي يرفض الحماية الغربية، وأن هذه المعاهدة لصالح المصالح البريطانية في الكويت، وليست لصالح الشعب الكويتي، وطالبت مجلة «الفجر» بأن تقوم الحكومة الكويتية بالدخول في مفاوضات مع الحكومة البريطانية لإنهاء هذه المعاهدة المذلة للشعب الكويتي، والتي يتم سرقة الشعب الكويتي من خلالها. وطالبت بالاستعانة بالدول العربية المتحررة للقضاء على المصالح البريطانية التي تستنزف الثروة الوطنية.[47] وطالبت صحيفة «صدى الإيمان» بنشر الاتفاقية البترولية التي وقعتها الحكومة الكويتية مع شركة نفط الكويت، ليطلع الشعب على بنودها، والسماح للكويتيين بالمشاركة في إدارة شركة نفط الكويت وألا تقتصر الإدارة على البريطانيين، واستبدال العمال والموظفين الأجانب العاملين في القطاع النفطي بعمال وموظفين عرب.[48] ورفع «النادي الثقافي القومي» مذكرة للحاكم يطالب فيها بأن تؤسس شركة ملاحة وطنية يساهم فيها المواطنون لتتولى شحن البترول الكويتي المصدر للخارج، وأمور وكالات الشحن المسيطر عليها من قبل «شركة نفط الكويت»، مثلما حدث عندما تم تأسيس «البنك الكويتي الوطني» و«شركة السينما الوطنية».[49]

طالب «النادي الثقافي القومي» بتحويل المؤسسات التي تدار من قبل البريطانيين إلى مؤسسات وطنية، مثل مؤسسة البريد والبرق والميناء، وسحب الأرصدة المالية في البنوك البريطانية التي تقدر في ذلك

الوقت بـ ٤٣،٠٠٠،٠٠٠ جنيه استرليني. كذلك طالب «النادي الثقافي القومي» بتصفية الشركات الخمس التي احتكرت تنفيذ مشاريع التنمية في الكويت والمملوكة من قبل البريطانيين. واتهمت صحيفة «صدى الإيمان» هذه الشركات بأنها تعمل لصالح المصالح البريطانية وليس لمصلحة الكويت الوطنية. (٥٠)

عبر الصحفيون والكتاب الغربيون عن تخاوفهم بأن الحملة المستهدفة من قبل الشباب الكويتي المتأثر بالدعاية الناصرية تشكل جرس إنذار للمصالح البريطانية وأن هؤلاء سوف يتحينون أول فرصة للاستيلاء على مقدرات الأمور في الكويت بتشجيع من عبدالناصر. (٥١) ومن هنا نجد أن وسائل الإعلام الغربي تنظر لهؤلاء الشباب المتعلم على أنهم يشكلون خطرا حقيقيا على مشيخات الخليج العربي خاصة بعد انتشار التعليم. (٥٢) وقد عبر Dickson عن هذه المخاوف ووصفها بالخطر الذي يهدد المصالح البريطانية في الكويت نتيجة الشعارات القومية التي يرفعها الشباب الكويتي. (٥٣)

واتهمت الصحافة البريطانية حاكم الكويت بتشجيع القومية العربية عن طريق دعمه ماليا للأندية الثقافية في الكويت والتي اعتبرتها صحيفة Christian Science Monitor معقل لأي تحرك ثوري في الكويت لتغيير السلطة السياسية وعلى الرغم من هذا سيكون حاكم الكويت من أوائل ضحاياها وسوف يلقى بقية حكام مشيخات الخليج العربي نفس المصير. (٥٤)

النادي الثقافي القومي والموقف من الاستعمار

كان «للنادي الثقافي القومي» الدور الرئيسي في توعية الشعب الكويتي من الاستعمار. وحفلت الأدبيات الصادرة عن النادي من صحف وبيانات بالتنديد بخطر الاستعمار على الوطن العربي. ومن خلال «لجنة الأندية الكويتية»، عبر «النادي الثقافي القومي» عن مساندته للثورة الجزائرية ونضال الحركة الوطنية في المغرب العربي ضد الاستعمار الفرنسي. فمنذ نوفمبر عام ١٩٥٤، وهو العام الذي تم الإعلان فيه عن بدء الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، درج «النادي الثقافي القومي» على الاحتفال بالثورة الجزائرية من خلال المهرجانات الخطابية التي يقيمها النادي احتفالا بهذه المناسبة، ومن النداءات التي وجهها النادي للشعب الكويتي تأييدا للثورة الجزائرية، والتي كانت توزع على المواطنين تعريفا بالثورة الجزائرية:

«أيها العربي... حرية الجزائر هي بتأكيد حريتك وضمانة لتراجع الاستعمار القذر. وثورة الجزائر هي ثورتك على واقع غير طبيعي» «أيها العربي... إخوانك الثوار في الجزائر يقدمون دماءهم ثمنا لانعتاق عروبتك... فليس أقل من أن تلبي ساعة تسمع النداء وأن تساهم ما وسعك إخلاصا لمسئولياتك القومية». (٥٥)

وحين اعتقلت السلطات الفرنسية أحمد بن بللا ورفاقه الأربعة «زعماء جبهة التحرير الجزائرية»، دعت «لجنة الأندية الكويتية» إلى إضراب عام في الثامن والعشرين من أكتوبر عام ١٩٥٦ تأييدا لزعماء الثورة الجزائرية. وشارك في هذا الإضراب جميع الدوائر الحكومية والمؤسسات الرسمية وغير الرسمية بما فيها الشركات النفطية. ونظمت «لجنة الأندية الكويتية» تجمعا شعبيا ألقى فيه الدكتور أحمد الخطيب خطابا سياسيا باسم «لجنة الأندية الكويتية تأييدا لنضال الشعب الجزائري ضد الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر. كما نشط «النادي الثقافي القومي» بجمع التبرعات للثورة الجزائرية، حيث تم جمع أكثر من ثلاثة ملايين روبية كتبرعات

من الشعب الكويتي للثورة الجزائرية. ويعتبر هذا المبلغ الذي تسلمته قيادة جبهة التحرير الجزائرية أول مبلغ يصل إلى ثوار الجزائر من الوطن العربي. وكذلك ساهم «النادي الثقافي القومي» في تأسيس «لجنة الدعم للحركات الوطنية في المغرب العربي». واستضاف النادي عددا من زعماء الحركات الوطنية من تونس والمغرب ووجه النادي نداء للشعب الكويتي من أجل التبرع لدعم الحركة الوطنية في تونس والمغرب.(٥٦)

أما على المستوى الخليجي، فقد كان «للنادي الثقافي القومي» دور كبير في تأييده لحركات التحرر الوطني في منطقة الخليج العربي. حيث دأبت صحافة النادي على نشر أخبار «جبهة تحرير عمان»، التي كانت تقود كفاحا مسلحا ضد الإنجليز في الجبل الأخضر. وحثت صحيفة «صدى الإيمان» المواطنين على تأييد الثورة العمانية.(٥٧) وأبدى النادي تأييده للحركة الشعبية في البحرين، التي قادتها «الهيئة التنفيذية العليا» التي اندلعت عام ١٩٥٥ ضد الوجود البريطاني، من خلال إقامة المحاضرات عن الوضع في البحرين ألقاها بعض السياسيين البحرانيين ومتابعة تطورات الانتفاضة الشعبية في البحرين، حيث كتبت «صدى الإيمان»:

«هاهو شعب البحرين يواصل النضال في طريق الحرية وفي سبيل استلام مقدراته، جاعلا من هذا النضال قدوة مثل هذه الإمارات العربية الممتدة من الخليج العربي إلى البحر العربي في المحيط الهندي، ونحن نرى أنفسنا في صف واحد مع إخواننا أبناء البحرين في النضال والمصير».(٥٨)

وعبر «النادي الثقافي القومي» عن تأييده لنضال شعب جنوب اليمن المحتل في مقاومته لمحاولات الاستعمار البريطاني لمحو عروبة عدن عن طريق إغراقها بالوافدين الأجانب.

النادي الثقافي القومي والموقف من الحركة الصهيونية

ساهم «النادي الثقافي القومي» مساهمة فعالة في التصدي لخطر الحركة الصهيونية على الوطن العربي. ومنذ تأسيس النادي درج على تنظيم المهرجانات وإقامة الندوات التي تتعلق بخطر الوجود الصهيوني في فلسطين. ومن أجل هذا نظم «النادي الثقافي القومي» مهرجانات خطابية في ١٥/ مايو، بمناسبة ذكرى انتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين والنكبة بتسليم الأراضي الفلسطينية للصهيونية. ألقى عدد من مسئولي النادي كلمات تحث على الأخذ بالثأر من الحركة الصهيونية، ففي عام ١٩٥٥ ألقى عبدالله أحمد حسين سكرتير النادي كلمة تحت عنوان «فلنأخذ بالثأر» منتقدا فيها خيانات الحكومات العربية تجاه فلسطين:

«بدأ الشعب العربي في مختلف أجزائه يدرك إلى أي حد كانت هذه الحكومات مجرمة، وإلى أي حد كانت هذه الحكومات خائنة، حين تقاعست عن أداء الواجب. والعرب الذين يستردون أنفاسهم اليوم ويفكرون بالثأر... ويشيد البناء العتيد قادة ينبعثون من صميم الشعب وإرادة الشعب... يحققون ثأر الكرامة العربية... الثأر من اليهود وأعوانهم ومن كل حاكم تآمر على فلسطين».(٥٩)

واستقطب النادي عددا كبيرا من الأدباء والمفكرين والساسة من الفلسطينيين الوافدين إلى الكويت، الذين لعبوا فيما بعد دورا في حركة المقاومة الفلسطينية، مثل غسان كنفاني وناجي علوش وفكري أبوعيطة وعدنان الشهابي. وكان بعضهم مسئولا عن اللجنة الثقافية في النادي. وأشرفت هذه اللجنة على إصدار الكثير من الكتيبات والنشرات التي ساهمت في توعية الشعب الكويتي بالخطر الصهيوني. كذلك عبر النادي

عن مواقفه تجاه ما يجري في فلسطين من خلال الكتابات في صحافة النادي، مثل مجلة «الإيمان»، «صدى الإيمان» و«صوت الطليعة». ومن أجل مواجهة الخطر الصهيوني نشط «النادي الثقافي القومي» بتشكيل لجان «كل مواطن خفير» في مختلف أنحاء الكويت التي أخذت على عاتقها: [٦٠]

١- توضيح الخطر اليهودي القائم ومقاومته.

٢- تنبيه الرأي العام حول الخطر اليهودي عن طريق النشرات والصحف والإذاعة.

٣- مقاومة الجاسوسية اليهودية والنشاط اليهودي بشكل عام.

٤- الكشف عن البضائع الإسرائيلية وفضح عملاء اليهود وإحكام طرق المقاطعة الاقتصادية حول إسرائيل.

ولعبت «لجنة كل مواطن خفير» دوراً كبيراً في إحكام المقاطعة الاقتصادية للبضائع الإسرائيلية في الكويت. ولاقت هذه الحملة الدعائية المضادة للحركة الصهيونية استجابة شعبية واسعة، خاصة بعد أن خصصت صحيفة «صدى الإيمان» زاوية أسبوعية أطلق عليها «كل مواطن خفير» والتي حفلت بالمقالات الموجهة ضد الصهيونية ونجحت في الضغط على الحكومة الكويتية بتحقيق المقاطعة رسميا. ففي عام ١٩٥٧، وافقت الحكومة الكويتية على افتتاح «مكتب مقاطعة إسرائيل»، وفي عام ١٩٥٨ انعقد في الكويت مؤتمر مكاتب مقاطعة إسرائيل في الوطن العربي. [٦١]

النادي الثقافي القومي والموقف من الشيوعية

بعد قيام الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨، وظهور الخلاف الناصري - الشيوعي، أقدم الرئيس جمال عبدالناصر على حل الأحزاب الشيوعية في دولة الوحدة واعتقال قادة وأعضاء الأحزاب الشيوعية في مصر وسورية عندما رفضت هذه الأحزاب الاندماج في «الاتحاد القومي». وقد انعكس هذا على الخطاب السياسي القومي «للنادي الثقافي القومي»، حيث عبرت أدبياته عن الموقف المعادي للشيوعية وللأحزاب الشيوعية العربية. وكانت البيانات التي دأب النادي على إصدارها تحث الشعب على محاربة الشيوعية، واعتبرت الاستعمار واليهود والرجعيين الشيوعيين أعداء للجمهورية العربية المتحدة. ولقد جاء في أحد بيانات «النادي الثقافي القومي»:

«لكي تنتصر على أعدائك يجب عليك أولا أن تعرفهم جيدا. . . ونحن اليوم نقدم إليك عدوا جديدا يضاف إلى مجموعة الأعداء الشرسين الذين يحاربون وحدتك وقوميتك من يهود واستعمار ورجعية. . . هذا العدو الجديد هم الشيوعيون الذين بدأوا يحاربون الجمهورية العربية المتحدة قلعة النضال العربي ونواة الوحدة الشاملة». [٦٢]

وقد قامت السلطات في الكويت بإبعاد ٢٠٠ شخص من الوافدين العرب بتهمة انتمائهم للشيوعية. ووصفت صحيفة The Daily Telegraph البريطانية هذه الحملة بأنها من أنجح الحملات ضد الشيوعيين في الكويت. [٦٣] وكتبت مجلة «الفجر» في مقالها الافتتاحي:

«لهذه الصحيفة الفخر بأن تكون أول صحيفة قومية تعلن ضرورة فتح الجبهة ضد الشيوعيين العرب . . . إننا أعلنا افتتاح هذه الجبهة في الوقت الذي كانت ولاتزال جبهتنا ضد الاستعمار الغربي مفتوحة . . . عملنا ذلك لأننا شعرنا بخطورة هؤلاء . . . لقد قمنا بذلك بوحي من عقيدتنا القومية . . . وبوحي من تعاليم زعيمنا جمال . . . وهاهو زعيم العرب الأوحد جمال يعلن افتتاح هذه الجبهة رسميا في خطابه التاريخي في يوم النصر فيضع هؤلاء الشيوعيين العرب في صف أعداء العروبة وأعداء القومية العربية وأعداء الوحدة العربية» . (٦٤)

وكتب عبدالله أحمد حسين أحد قياديي «النادي الثقافي القومي» مقالا في صحيفة «الفجر» يحرض السلطة ويدعوها لاتخاذ إجراءات حاسمة ضد الشيوعيين العاملين في مؤسسات الدولة :

«إننا لنا الحق كل الحق أن نقول لهؤلاء المنحرفين ارحلوا فليس في الكويت مكان لمن يتجاهل واقع أمته . . . ارحلوا فليس لكم مقام في بلد آمن بالقومية العربية . . . إن شباب الثانوية ليس عليه جناح مطلقا حين يعلن في خطابه القوي الرصين إنه يفتح جبهة ضد الخونة الشيوعيين أعداء الوحدة . . . وإذا كنا نجد صدى لندائنا بوجوب تطهير الجيوب الشيوعية في هذا الجزء من الوطن العربي عند بعض المسؤولين الذين يقدرون خطورة الموقف، فإننا نفخر بشبابنا حين ينطلق معلنا عن رغبته الحازمة في دخول المعركة ضد الشيوعيين» . (٦٥)

لقد لعب «النادي الثقافي القومي» كذلك دورا كبيرا في توزيع وترويج إصدارات «حركة القوميين العرب» المعادية للشيوعيين العرب في الكويت وتم توزيعها على نطاق واسع للمواطنين والوافدين العرب . (٦٦)

في الحقيقة أن الموقف المعادي للشيوعية الذي تبناه «النادي الثقافي القومي» قد خدم السياسة البريطانية في المنطقة العربية، التي كانت ترى أن النشاط الشيوعي تهديدا لمصالحها في الشرق الأوسط. وقد عبر عن هذا الموقف Sir James Bowker، أحد المسؤولين في مكتب الشؤون الخارجية البريطانية، الذي اعتبر النشاط الشيوعي تهديدا للأهداف البريطانية في الشرق الأوسط، وإن أي وجود شيوعي سوف يؤدي إلى وقوع المنطقة في أيد غير صديقة ومعادية للسياسة البريطانية . (٦٧)

النادي الثقافي القومي والموقف من الهجرة الإيرانية

اعتبر «النادي الثقافي القومي» تدفق الهجرة الإيرانية إلى الكويت ومناطق الخليج العربي مخططاً من قبل شاه إيران يراد منه محو عروبة الخليج، ووصفت إيران بأنها قوة استعمارية، وأوضح هذا بكل جلاء الدكتور أحمد الخطيب في مقالته المعنونة «نحن وإيران»، التي نشرت في مجلة «الإيمان» :

«فنحن إذ نطالب بصد هجرة الإيرانيين لا أقوم بذلك إلا لكون هؤلاء قد اغتنموا فرصة ضعفنا فسلخوا جزءا عزيزا من وطننا وهم يعدون عدتهم لابتلاع أجزاء ثانية من الوطن العربي، فها هم يطالبون بإمارة البحرين العربية بعد أن أغرقوها بسيل من الهجرة، وهاهم يحاولون أن يغرقوا الكويت بهذا السيل. نحن لم نبدأ بالعداء، بل هم الذين تعدوا علينا ونالوا من كرامتنا ولا يزالون يبيتون لنا كل مكروه . . . إن موقفنا من إيران المغتصبة لجزء من وطننا هو موقفنا من كل دولة تعدت علينا واغتصبت جزءا من أرضنا» . (٦٨)

ووصف عبدالله أحمد حسين الهجرة الإيرانية إلى الكويت وبقية مناطق الخليج العربي بالاستعمار الجديد الذي يهدد القومية العربية. وطالب الحكومة الكويتية بتطهير الكويت من الإيرانيين، وحذر من

أن أحياء بكاملها في الكويت لسانها غير عربي وميولها غير عربية. ووصف هؤلاء بالطابور الخامس الذي سوف يعمل في الوقت المناسب لطمس عروبة الكويت، وناشد الحكومة الكويتية إنشاء مزيد من المدارس العربية، وتوظيف المدرسين العرب في مختلف مناطق الخليج العربي، لمواجهة الإيرانيين الذين يهدفون إلى محو الثقافة العربية كما حدث في عربستان.(٦٩)

وقسمت مجلة «الفجر» الإيرانيين في الكويت إلى فئتين إحداهما هاجرت إلى الكويت منذ فترة طويلة ويحملون الجنسية الكويتية إلا أن مشاعرهم بعيدة كل البعد عن مشاعر الكويتيين من أصل عربي، أما الفئة الثانية فهم من هاجر إلى الكويت بعد تأميم نفط عبدان نتيجة حاجتهم للعمل فوجدوا في الهجرة إلى الكويت تفريجا للأزمة، واتهمت «الفجر» الحكومة الإيرانية بأنها ساعدت على هذه الهجرة وأن الحكومة الكويتية تغض النظر عنهم.(٧٠)

في بداية الخمسينيات من هذا القرن قررت الحكومة إجراء أول إحصاء لسكان الكويت، فتقدم «النادي الثقافي القومي» بمذكرة للحكومة الكويتية يشرح فيها وجهة نظره حول هذا الإحصاء. حيث حذر من أن يشمل الإحصاء الكويتيين من أصول إيرانية، الذين لا تربطهم أي رابطة بالكويت، ولا يستطيعون التحدث بلغة البلاد الرسمية، والذين لا يزالون يعلقون صور الشاه ومصدق والكاشاني وغيرهم من الزعماء الإيرانيين على جدران محلاتهم التجارية ومنازلهم، مما يشكل خطرا على عروبة الكويت. وطالبت الحكومة الكويتية قبل تنفيذها للإحصاء بتعريف من هو الكويتي، حيث إن هؤلاء يؤثرون على مستقبل الكويت عند مشاركتهم في الانتخابات إذا شملهم الإحصاء على اعتبارهم كويتيين، وإن الحكومة الإيرانية سوف تستند إلى هؤلاء باعتبارهم أكثرية وتهدد عروبة الكويت.(٧١) وعرف «النادي الثقافي القومي» الكويتي الذي يجب أن يشمله الإحصاء بأنه:(٧٢)

١- المندمج في كيان هذه الشعبة العربية.

٢- الذي يتكلم لغة البلاد الرسمية.

٣- الذي يعتز بالتاريخ العربي.

٤- الذي يؤمن بالأمة العربية.

٥- الذي يتأثر بالأحداث العربية أينما وقعت.

٦- الذي لا تربطه رابطة قومية بأي أمة أجنبية.

النادي الثقافي القومي والوحدة العربية

كانت مسألة الوحدة العربية من المسائل الرئيسية التي تضمنت الخطاب السياسي «للنادي الثقافي القومي». حيث اعتبرت الكويت جزءاً من الأمة العربية. ودعت أدبيات النادي لقيام وحدة عربية تضم جميع أجزاء الوطن العربي، واعتبرت الوحدة العربية هي هدف العرب منذ مئات السنين، وإن النضال من أجل التحرر يجب أن لا ينفصل عن النضال من أجل الوحدة. واعتبر «النادي الثقافي القومي» قيام

الجمهورية العربية المتحدة في عام ١٩٥٨ الترجمة النضالية للقومية العربية التي تجسد آمال الشعب العربي في الوحدة والتحرر، وهي نواة الوحدة الشاملة، وطالب الحكومة الكويتية بالانضمام لدولة الوحدة واعتبر كل تأجيل للوحدة مع الجمهورية العربية المتحدة هو تجزئة للقضية العربية.[٧٣]

ومن أجل الدفاع عن دولة الوحدة سعى «النادي الثقافي القومي» إلى توسيع القاعدة الجماهيرية لـ «لجنة الأندية الكويتية». حيث انضم عدد من الأندية العاملة في الكويت لـ «لجنة الأندية الكويتية». واتخذت تسمية جديدة «اتحاد الأندية الكويتية»، بدلا من التسمية السابقة، وذلك بعد انضمام خمسة من الأندية العاملة في الكويت، وهي نادي النهضة، نادي المرقاب، نادي بورسعيد، النادي القبلي، ونادي التعاون. وتم انتخاب لجنة تنفيذية لقيادة نشاط الاتحاد. حيث تم انتخاب محمد قاسم السداح، سكرتير «النادي الثقافي القومي»، أمينا عاما لـ«اتحاد الأندية الكويتية» وأكدت المادة الثانية من قانون «اتحاد الأندية الكويتية» على أن الغرض الأساسي للاتحاد:[٧٤]

١ - التحدث باسم الأندية الكويتية في كل ما يهم الكويت خاصة والوطن العربي عامة.

٢ - دعم الأندية الكويتية في تأدية رسالتها محليا وفي النطاق العربي العام.

٣ - القيام بمشاريع اجتماعية وثقافية واقتصادية.

نشط «اتحاد الأندية الكويتية» بعد قيامه بتعبئة المواطنين والعرب الوافدين إلى الكويت لمساندة وتأييد الجمهورية العربية المتحدة. ونظم الاتحاد أول احتفال بقيام الجمهورية العربية المتحدة استطاع أن يحشد فيه ٢٠٠٠٠ من طلبة المدارس في تظاهرة حاشدة في استاد مدرسة الشويخ الثانوية، حيث حمل هؤلاء لوحات كبيرة كتبت عليها شعارات قومية وصورا للرئيس جمال عبدالناصر وهتفوا بحياة الوحدة العربية والزعيم عبدالناصر.[٧٥]

في الذكرى الأولى لقيام الجمهورية العربية المتحدة في فبراير عام ١٩٥٩م، شارك «النادي الثقافي القومي»، من خلال «اتحاد الأندية الكويتية»، في التجمع الشعبي الذي أقيم على استاد ثانوية الشويخ. وقد حضر هذا التجمع جموع كبيرة من المواطنين والوافدين العرب. وألقى الدكتور أحمد الخطيب خطابا طالب فيه الحكومة الكويتية بأن تدخل في مفاوضات مع قيادة الجمهورية العربية المتحدة لتصبح الكويت ضمن الجمهورية العربية المتحدة. وعلى أثر هذا التجمع الشعبي، تم إغلاق جميع الأندية الثقافية والرياضية بناء على الإعلان الصادر من دائرة الشؤون الاجتماعية في ٨/ ٢/ ١٩٥٩.[٧٦] وأمر رئيس دائرة الشؤون الاجتماعية بتشكيل لجنة خاصة لتصفية موجودات وممتلكات الأندية والهيئات وتحويل جميع الحسابات المالية للأندية إلى دائرة الشؤون الاجتماعية.[٧٧] كذلك تم إلغاء جميع امتيازات الصحف والمجلات الصادرة عن الأندية الثقافية وقامت دائرة الأمن العام باعتقال منظمي المؤتمر الشعبي. وكان على رأس هؤلاء قياديو «النادي الثقافي القومي». وبلغ عدد المعتقلين من الكويتيين والعرب الوافدين ١٤٠٠ شخص.[٧٨] ووجه حاكم الكويت الشيخ عبدالله السالم بيانا إلى الشعب يشرح فيه الأسباب التي أدت لاتخاذ هذه الإجراءات التي من بينها إساءة العلاقات بين الكويت وأصدقائها من العرب وعدم المحافظة على المصلحة العامة.[٧٩] واستمرت فترة مصادرة الحريات العامة حتى الإعلان عن استقلال الكويت في ١٩ يونيو ١٩٦١، حيث عادت جميع الأندية الثقافية والصحف إلى الصدور وتحول اسم «النادي الثقافي القومي» إلى «نادي الاستقلال الثقافي».

النادي الثقافي القومي ودوره في قيام التنظيمات الاجتماعية

ساهم «النادي الثقافي القومي» في قيام عدد من التنظيمات الاجتماعية، حيث أبدى اهتماما واضحا بأوضاع الطبقة العاملة ضمن إطار دعوته الشاملة لإصلاح الأوضاع الاجتماعية والسياسية. وانتقدت صحيفة «صدى الإيمان» من خلال صفحة «ركن العمال»، والتي تم تخصيصها لنشر المقالات والأخبار العمالية، ممارسات «شركة نفط الكويت» تجاه الطبقة العاملة وطالبت في مقال افتتاحي بنشر اتفاقية النفط المعقودة بين الحكومة الكويتية والشركة على الشعب ليعرف نصوصها والأساس الذي قامت عليه.[٨٠] وحث «النادي الثقافي القومي» الحكومة على تشريع قانون لحماية العمال يتضمن السماح بقيام تنظيم نقابي،[٨١] ومن أجل هذا، نظم النادي عدة لقاءات للعمال من أجل تأسيس نقابة عمالية. ففي عام ١٩٥٤ عقد سائقو التاكسي اجتماعا في «النادي الثقافي القومي». وخرج هذا الاجتماع التأسيسي بنظام داخلي لـ «نقابة سائقي تاكسي». وفي نفس العام عقد أيضا اجتماع تأسيسي لعمال الميناء من أجل تأسيس «النقابة لعمال الميناء»، وفي بداية الخمسينيات شكل عمال «شركة نفط الكويت» المنضمين للنادي «اللجنة العمالية». وقد قامت هذه اللجنة بدور بارز في الدفاع عن حقوق العمال.[٨٢] ونشط أعضاء «اللجنة العمالية» الذين تولوا تحرير صفحة ركن العمال في شن حملة على «شركة نفط الكويت» مطالبين بتحسين أوضاعهم المعيشية وتأسيس نقابة عمالية.[٨٣] وعندما استغنت الشركات الخمس الإنجليزية، والتي تشرف على تنفيذ مشاريع التنمية في الكويت، عن خدمات العمال الكويتيين الذين بلغ عددهم ٢٢٢ عاملا، تصدت صحيفة «صدى الإيمان» للشركات الخمس وحثت الحكومة على تصفية أعمالها. ووصف المقيم السياسي البريطاني في الكويت الدعم الذي يوجهه «النادي الثقافي القومي» للعمال بنفس الدور الذي تلعبه «الهيئة التنفيذية العليا» في البحرين والتي كان من ضمن مطالبها تأسيس نقابات عمالية.[٨٤]

وعلى أثر اشتداد حملة المطالبة بتأسيس تنظيم عمالي، التي تزعمها «النادي الثقافي القومي»، سواء عن طريق ركن العمال الأسبوعي الذي ينشر في صحيفة «صدى الإيمان»، أو من خلال «العناصر العمالية» الأعضاء في النادي الذين شكلوا الدفعة الأولى من المتدربين في البرنامج المهني الذي تشرف عليه دائرة الشؤون الاجتماعية والذي كان يجري في الكلية الصناعية، سمح لهؤلاء بتأسيس المركز الثقافي العمالي، الذي كان النواة الأولى التي انطلق من خلالها العمال في تأسيس اتحادهم العمالي.[٨٥]

ساهم «النادي الثقافي القومي» مع بقية الأندية في عام ١٩٥٧ في تأسيس «صندوق التوفير لموظفي الحكومة الكويتية». وكان من أهداف الصندوق رفع مستوى موظفي الحكومة الكويتية اجتماعيا واقتصاديا.[٨٦] وشكل الصندوق لجانا في جميع الدوائر الحكومية لتحقيق هذا الغرض. كذلك وقع الصندوق على بعض البيانات السياسية المؤيدة لقيام الجمهورية العربية المتحدة والرئيس جمال عبدالناصر.[٨٧]

في عام ١٩٥٨ ساهم عدد من قياديي «النادي الثقافي القومي» مثل عبدالله أحمد حسين وعبدالرزاق البصير ومحمد قاسم السداح في تأسيس «الرابطة الأدبية». وقد تولى الأول منصب سكرتير الرابطة.[٨٨] وأخذت «الرابطة الأدبية» على عاتقها نشر الثقافة القومية في المجتمع الكويتي لخدمة القضايا القومية في جميع أجزاء الوطن العربي كما جاء في المادة الثالثة من نظامها الداخلي.[٨٩] واشترطت المادة ٤٢ من

القانون الداخلي للرابطة على أن العضوية مقتصرة على أبناء العروبة الذين لا يحملون أفكاراً معادية للقومية العربية. [٩٠] واستطاعت الرابطة تنظيم المؤتمر الرابع للأدباء العرب في الكويت، الذي تحول إلى تظاهرة مؤيدة للرئيس جمال عبدالناصر، حيث رفعت فيه شعارات ضد الأحزاب الشيوعية في الوطن العربي وتأييد قيام الجمهورية العربية المتحدة. كما شاركت في التوقيع على بيانات سياسية مؤيدة لقيادة الرئيس جمال عبدالناصر والجمهورية العربية المتحدة.

وفي نفس العام تم تأسيس «الرابطة الكويتية» التي شارك فيها الدكتور أحمد الخطيب وعبدالرزاق خالد الزيد ويوسف إبراهيم الغانم. ومن أهم أهدافها كما نص عليها القانون الأساسي: دراسة مشاكل الكويت دراسة علمية ووضع الحلول لها. [٩١] وجاء في البيان التأسيسي:

«وقد رأينا أن خير طريقة لإبراز رأي الكويتيين بشكل علمي واضح هو تكوين رابطة تضم كل كويتي مخلص يرى من واجبه المساهمة في الدفاع عن بلده وتحسين أوضاعها»[٩٢]

وانضم إلى «الرابطة الكويتية» كبار التجار والمثقفين. ونشطت الرابطة بدعم القضايا العربية مثل القضية الفلسطينية والوحدة العربية والمطالبة بانضمام الكويت إلى جامعة الدول العربية ودعم الثورة الجزائرية. [٩٣]

النادي الثقافي القومي والوعي السياسي في القضايا الديمقراطية

بجانب الاهتمام الذي أبداه «النادي الثقافي القومي» بالقضايا القومية وقيام التنظيمات الاجتماعية، كان للقضايا الديمقراطية التي لها صلة مباشرة بالإصلاح الإداري والمشاركة السياسية داخليا نصيب الأسد. حيث كانت هذه القضايا متصدرة لنشاط النادي سواء على صعيد المقالات التي تنشر في مجلة «ملحق الإيمان» وصحيفة «صدى الإيمان» أو عن طريق القيام بحملة التوعية السياسية بين المواطنين عن طريق تقديم العرائض للحاكم وعقد المؤتمرات الشعبية. في عام ١٩٥٢ جرت أول انتخابات محدودة في عهد الشيخ عبدالله السالم حين دعا الحاكم عددا محدودا من المواطنين من أعيان البلد لانتخاب مجلس مكون من ١٢ عضوا لكل من إدارات البلدية والمعارف والصحة والأوقاف لمدة عامين، وعين رؤساء هذه الإدارات من أفراد الأسرة الحاكمة. ولم تستمر هذه المجالس طويلا نتيجة للخلاف الذي نشب بين أعضائها ورؤساء المجالس من الشيوخ خاصة في مجلسي البلدي والصحة. وبعد انتهاء المدة المحددة لهذه المجالس رفض الحاكم إعادة انتخابها. وانتقدت جريدة «ملحق الإيمان» عدم إجراء انتخابات جديدة بعد انقضاء المدة القانونية لهذه المجالس وأكدت على أن الانتخابات هي الطريق الصحيح لمشاركة المواطنين في إصلاح الوضع الإداري في البلد[٩٤]، ونتيجة للحملة الشعبية التي تزعمها النادي وافق الحاكم على إجراء انتخابات جديدة للمجالس في عام ١٩٥٤، حيث دعا ١٥٠٠ مواطن لانتخاب هذه المجالس. إلا أن المشاكل والخلافات برزت من جديد مما حدا بجميع الأعضاء المنتخبين وعددهم ٤٨ عضوا إلى تقديم استقالة جماعية بعد أن وجدوا استحالة العمل في ظل هذه الأجواء بسبب عدم رغبة المسئولين في تحمل أي نوع من المشاركة مهما كانت هذه المشاركة محدودة. وانتقدت صحيفة «صدى الإيمان» الذين يقفون عائقا أمام الشعب في إصلاح الوضع الإداري. [٩٥]

بعد ذلك طالب النادي بإجراء انتخابات عامة لتشكيل مجلس موحد يشرف على جميع أمور البلاد

الداخلية، وليس مجالس لدوائر محدودة. وقام النادي مع الأندية الثقافية الأخرى بجمع التواقيع على عريضة موقعة من المواطنين تطالب بمجلس موحد. وكان الإقبال كبيرا على التوقيع، وتم تقديم العريضة للحاكم عن طريق وفد يمثل الأندية الكويتية برئاسة الدكتور أحمد الخطيب، ولم تعط هذه الحركة أية نتيجة. فعوضا عن تنفيذ هذا المطلب، أقدم الحاكم على تشكيل «الهيئة التنفيذية العليا» المكونة من عدد من أفراد الأسرة الحاكمة، التي أنيط بها صلاحيات إدارة جميع شؤون البلاد وتكون مسئولة أمام الحاكم عن أعمالها. وعلى أثر هذا دعا النادي الشعب إلى استلام مقدراته عن طريق انتخاب مجلس تأسيسي لوضع دستور للبلاد.[٩٦] وتم توجيه نداء للمواطنين تم نشره في صحيفة «صدى الإيمان» يدعوهم فيه للاجتماع لانتخاب «الهيئة التنظيمية الأهلية» التي سوف تعمل على تحقيق المطالب التالية[٩٧]

١- إصلاح أوضاع الدوائر وتحديد اختصاصاتها ومنع التضارب بينها.

٢- الإشراف على وضع دستور عام للبلاد.

٣- وضع قانون للجنايات لتكون الأحكام مستندة على أمور قانونية واضحة وليس على حسب اجتهاد شخص واحد.

٤- تطبيق العدالة الاجتماعية.

٥- وضع قانون للانتخاب من خلال إحصاء للسكان من أجل تحديد من لهم حق الترشيح والانتخاب.

في ٣٠ مايو ١٩٥٥ دعا النادي مع بقية الأندية الثقافية إلى اجتماع عام في مسجد السوق لانتخاب ٢٧ شخصا كأعضاء في «الهيئة التنظيمية الأهلية»، التي من مهامها التحضير للدستور وإجراء انتخابات المجلس التشريعي. وتخوفت السلطة من هذه الدعوة وبعثت وفدا مكونا من مدير إدارة المعارف الأستاذ عبدالعزيز حسين، ورئيس قسم الشؤون الاجتماعية حمد الرجيب للاجتماع مع ممثلي الأندية وإبلاغهم عزم قوات الأمن على فض التجمع بالقوة مما سوف يؤدي إلى خسارة في الأرواح، ولم تنجح هذه المفاوضات التي على أثرها أقدمت السلطة على إغلاق مسجد السوق ومنع عقد الاجتماع بالقوة. وترافق ذلك مع إقدام السلطة على إغلاق جميع الصحف والمجلات وسحب امتيازاتها تحت ذريعة قانون الصحافة الجديد، الذي يمنع الجمع بين الوظيفة الحكومية والعمل في الصحافة.[٩٨] واعتبرت الحكومة البريطانية تشكيل «الهيئة التنظيمية الأهلية» شبيه بـ «الهيئة التنفيذية العليا» في البحرين التي تزعمت المعارضة السياسية هناك، وإن الشباب الكويتي المتعلم يرى في أحداث البحرين مثالا جيدا لمحاولات إصلاح نظام الحكم في الكويت.[٩٩] ونتيجة للضغط الذي مارسته الأندية الثقافية في إفشال «اللجنة التنفيذية العليا» من خلال الحملة التي تزعمها «النادي الثقافي القومي»، عاد الحاكم في عام ١٩٥٧ وطرح تكوين مجلس مكون من ٥٦ عضواً يوزعون على دوائر البلدية والصحة والأوقاف والمعارف ومجلس الإنشاء، وأسفرت هذه الانتخابات، التي شارك فيها عدد محدود من المواطنين الذين بلغ عددهم ١٥٠٠ مواطن، عن فوز عدد من قيادي «النادي الثقافي القومي» والأندية الثقافية الأخرى. وأصرت السلطة تبعا لذلك على استبعاد بعض هؤلاء مثل الدكتور أحمد الخطيب وعبدالرزاق خالد الزيد وجاسم القطامي واستبدالهم بثلاثة آخرين من الموالين لخط السلطة ممن سقطوا في الانتخابات. وعلى اثر هذا عقد الأعضاء المنتخبون الـ ٥٦ اجتماعا في إحدى دور السينما أعلنوا فيه رفضهم لموقف السلطة. وهو الأمر الذي أدى إلى الإعلان عن حل المجالس المنتخبة وتشكيل «المجلس الأعلى» الذي اقتصرت عضويته على أبناء الأسرة الحاكمة.[١٠٠]

الخاتمة

من استعراض الدور الهام الذي قام به «النادي الثقافي القومي» في مختلف القضايا العربية والكويتية، منذ لحظة إنشائه ١٩٥٢ حتى عام ١٩٥٩، يتبين لنا مدى الأثر الفعال الذي أسهم به النادي في تنمية الثقافة السياسية في المجتمع الكويتي. وقد كان من المتيسر له التوسع في هذا الدور التنموي لولا إغلاقه منعا له ولأعضائه من الانتشار واستقطاب الشارع الكويتي للقضايا العربية والديمقراطية. وبذلك يكون عام ١٩٥٩ هو عام توقف جميع الأنشطة السياسية والاجتماعية لكافة المؤسسات الشعبية.

وفي ظل غياب الأحزاب السياسية، لعبت الأندية الثقافية دورا رئيسيا وهاما في تنمية الثقافة السياسية في المجتمع الكويتي. ومن أبرز هذه الأندية «النادي الثقافي القومي»، الذي اتخذت منه «حركة القوميين العرب» مركز استقطاب سياسي لنشر أيديولوجيتها القومية بين أفراد المجتمع الكويتي. واستطاع النادي أن يستقطب مجموعة كبيرة من الشباب الذين ينتمون إلى مختلف الفئات الاجتماعية القاطنة في مدينة الكويت.

شهد «النادي الثقافي القومي» نشاطا بارزا على امتداد مسيرته من خلال تبنيه للقضايا القومية والديمقراطية. حيث ساهم مساهمة كبيرة في تطور الوعي السياسي والديمقراطي لدى أبناء الكويت عن طريق المحاضرات والندوات، أو عن طريق التجمعات الشعبية، أو عن طريق صحافة النادي، التي لعبت دورا كبيرا في تنمية الوعي القومي لدى أفراد المجتمع الكويتي. وكان محور هذه المحاضرات والندوات والتجمعات الشعبية، التي لاقت استجابة شعبية كبيرة، الدعوة إلى وحدة الأمة العربية وتحرير فلسطين من الحركة الصهيونية. كما لعب النادي دورا كبيرا في محاربة الوجود البريطاني في الكويت، عندما طالب بإلغاء اتفاقية الحماية ١٨٩٩، وتصفية المصالح البريطانية في الكويت.

ومن ضمن الشعارات القومية التي رفعها «النادي الثقافي القومي» التصدي للهجرة الإيرانية التي اعتبرها خطرا كبيرا يهدد عروبة الكويت وبقية مناطق الخليج العربي ومناشدة السلطة السياسية وضع حد لهذه الهجرة الغير مشروعة.

لقد كان العداء للشيوعية واعتبارها أحد الأخطار الرئيسية التي تهدد النضال القومي العربي سمة بارزة من سمات التبشير السياسي الذي مارسه «النادي الثقافي القومي» على امتداد مسيرته في الخمسينيات من هذا القرن، الأمر الذي أدى إلى تأزم العلاقات بين القوى السياسية في الكويت وخدمة السياسة الغربية في المنطقة.

وساهم «النادي الثقافي القومي» في تطور الوعي في القضايا الديمقراطية. حيث سعى النادي إلى إصلاح النظام السياسي في الكويت عن طريق المطالبة بإشراك الشعب الكويتي في إدارة للبلاد عن طريق إقامة مجلس تشريعي منتخب وسن دستور البلاد.

أمام هذا الدور النشط الذي لعبه «النادي الثقافي القومي» في مساهمته في تطور الوعي السياسي بين أبناء المجتمع الكويتي، والذي بدأ يشكل مصدر تهديد وتحد لهيبة السلطة، لم يكن هناك مفر من إغلاق «النادي الثقافي القومي» وكافة الأندية الثقافية والرياضية والروابط الشعبية ومصادرة كافة الحريات العامة فتم تعطيل الصحافة واعتقال قيادي «النادي الثقافي القومي»، ولم تتغير هذه السياسة المناهضة للديمقراطية إلا بعد استقلال الكويت عن بريطانيا عام ١٩٦١.

الهوامش

(١) يعقوب الحمد، ماذا نريد من حكومة الكويت، (القاهرة: منشورات مجلة البعثة، ١٩٥٣)، ص١٢٨.
(٢) صالح شهاب، تاريخ التعليم في الكويت والخليج أيام زمان، الجزء الأول، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤)، ص٦٦-٦٥. خالد العدساني، تاريخ الحركة الفكرية في الكويت، سجل كويت اليوم ١٩٥٦، ص١٤.
(٣) خالد سعود الزيد، أدباء الكويت في قرنين، الجزء الأول، (الكويت: المطبعة العصرية، ١٩٦٧)، ص٩٤. عبد الفتاح المليجي، الصحافة وروادها في الكويت: عبدالعزيز الرشيد وثلاث مجلات، (الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢)، ص١٩٥.
- لمزيد من الاطلاع حول سيرة عبدالعزيز الرشيد انظر: يعقوب يوسف الحجي، الشيخ عبد العزيز الرشيد: سيرة حياته، (الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية، ١٩٩٣).
(٤) أحمد السقاف، تطور الوعي القومي في الكويت، (الكويت: رابطة الأدباء في الكويت، ١٩٨٣)، ص٣٨ مجلة البعثة، العدد الأول، القاهرة، ١٩٤٩.
(٥) روز ماري سعيد زحلان، «الخليج والمشكلة الفلسطينية ١٩٣٦-١٩٤٨»، مجلة المستقبل العربي، العدد السادس والعشرون، بيروت، إبريل ١٩٨١. ص٩-١١. أكرم زعيتر، الحركة الوطنية الفلسطينية ١٩٣٥-١٩٣٩، (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٨٠).
(٦) خالد العدساني، مصدر سبق ذكره، ص١٦.
(٧) مقابلة مع الشيخ عبدالله الجابر الصباح، مجلة الكويت، الكويت، ١٦/ ٤/ ١٩٧٣.
(٨) إبراهيم عبدالله غلوم، القصة القصيرة في الخليج العربي الكويت والبحرين: دراسة نقدية تحليلية، (بغداد: منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة، ١٩٨٩)، ص٧٤.
(٩) للوقوف على كامل تفاصيل الأحداث المتعلقة بحركة الإصلاح السياسي التي تزعمتها الكتلة الوطنية عام ١٩٣٨ انظر:
- خالد العدساني، مذكرات مكتوبة على الآلة الكاتبة غير منشورة.
- خالد العدساني، نصف عام للحكم النيابي في الكويت، (بيروت: دار الكشاف، ١٩٤٧).
- نجاة عبدالقادر الجاسم، التطور السياسي والاقتصادي للكويت بين الحربين ١٩١٤-١٩٣٩، (القاهرة: المطبعة الفنية، ١٩٧٣).
- Dickson, H.R.P. Private Papers, Unpublished, Middle East Centre, St. Antony's College. Oxford University.
(١٠) القانون الأساسي لكتلة الشباب الوطني، (البصرة: مطبعة الفيحاء، ١٩٣٨)، ص١-١٤. عبد الله الحاتم، من هنا بدأت الكويت، (الكويت: دار القبس، ١٩٨٠)، ص١٦٨. فلاح عبدالله المديرس، ملامح أولية حول نشأة التجمعات والتنظيمات السياسية في الكويت (١٩٣٨-١٩٧٥)، (الكويت: دار قرطاس للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص١١-١٢.
(١١) هذه المعلومات حول التجمعات الطلابية في كل من القاهرة وبيروت والكويت أخذت من أوراق الدكتور أحمد الخطيب مكتوبة بخط اليد غير منشورة.
(١٢) المصدر السابق.
(١٣) المصدر السابق.
(١٤) المصدر السابق.
(١٥) المصدر السابق.
(١٦) مقابلة مع الدكتور أحمد الخطيب أجراها برنامج شبكة التلفزيون ونشرت في جريدة الوطن، الكويت، ٢٤/ ٤/ ١٩٨٤.
(١٧) مقابلة مع عبدالرزاق أمان، الكويت، ١٩/ ٥/ ١٩٨٣.
(١٨) القانون الأساسي للنادي الأهلي، الكويت، ١٩٥٢.
(١٩) عبدالرزاق أمان، مقابلة سبقت الإشارة إليها.
(٢٠) ولد الدكتور أحمد الخطيب في عام ١٩٢٧ وهو ينتمي إلى عائلة من الطبقة الوسطى وقضى أيام شبابه في حي الدهلة وهو من الأحياء الفقيرة، وتلقى دراسته الابتدائية في المدرسة الأحمدية وتزامن وجوده في المدرسة مع وصول البعثة التعليمية من فلسطين والتي بدأت تؤثر على الطلبة الدارسين فقد كان هؤلاء المدرسون يشرحون الوضع المتأزم في فلسطين بين الحركة الصهيونية والاستعمار البريطاني من جهة والشعب الفلسطيني من جهة أخرى. في عام ١٩٤٢ التحق الخطيب في الجامعة الأمريكية في بيروت من أجل دراسة الطب وهناك تعرف على الحركات القومية وتأثر بما جرى للشعب الفلسطيني من تشريد واحتلال لأراضيهم من قبل الحركة الصهيونية وإعلان دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ ومنذ ذلك التاريخ بدأ ينشط سياسيا، كان الخطيب أحد قياديي «جمعية العروة الوثقى» التي سيطر عليها الطلبة القوميون الدارسون في الجامعة الأمريكية وتعرض الخطيب أثناء الدراسة للفصل من الجامعة الأمريكية بسبب مشاركته في المظاهرات التي قامت في بيروت ضد التدخل الأمريكي في منطقة الشرق الأوسط. وبعد عودته إلى الكويت في عام ١٩٥٢ عمل في المستشفى الأميري وفي عام ١٩٥٧ قدم استقالته من العمل على إثر خلافه مع الشيخ فهد السالم الصباح رئيس دائرة الصحة العامة في ذلك الوقت، حيث أصدرت دائرة الصحة العامة تعميما بطرد العاملين في الدائرة إذا ما مارسوا عملا سياسيا. بعد ذلك افتتح الخطيب عيادة خاصة في منطقة الصالحية والتي تقع في الجزء الغربي من مدينة الكويت.
(٢١) النظام الداخلي للنادي الثقافي القومي، الكويت، ١٩٥٢.
(٢٢) المصدر السابق.

(٢٣) رسالة مطبوعة على الآلة الكاتبة من الشيخ عبدالله المبارك الصباح إلى مجلس إدارة النادي الثقافي القومي، ٧/ ٦/ ١٩٥٣ .
(٢٤) تعميم من رئيس الأمن العام الشيخ عبدالله المبارك الصباح إلى الأندية الثقافية والرياضية في الكويت، ١٠/ ١٢/ ١٩٥٣ .
(٢٥) مجلة الرائد، الكويت، مارس١٩٥٢ .
(٢٦) مجلة الرائد، الكويت، يونيو١٩٥٢ .
(٢٧) قانون نادي المعلمين، مطبعة الكويت، الكويت، ١٩٥١ .
(٢٨) محمد مساعد الصالح وسامي المنيس «تطور الصحافة الكويتية»، محاضرة ألقيت في رابطة الاجتماعيين، الكويت، ٢٩/ ٣/ ١٩٨٢ .
(٢٩) Voice of the Arabs, 9Dec. 1956, SWB, Pt. IV, D.S, No.120, 11Dec. 1956, P.4.
(٣٠) محاضر اجتماع لجنة الأندية الكويتية ١٤/٨/١٩٥٦ . ١٩/١١/١٩٥٦ .
(٣١) نداء من لجنة الأندية الكويتية إلى الشعب العربي في الكويت، ١٤/٨/١٩٥٦ .
(٣٢) محاضر اجتماع لجنة الأندية الكويتية، ١٤/ ٨/ ١٩٥٦ . F.O 371/ 20557/109516- Confidential Political Agency KuWait, 27Aug, 1956.
(٣٣) مذكرة من لجنة الأندية الكويتية إلى الشيخ عبدالله السالم الصباح احتجاجا على قمع المظاهرات من قبل قوات الأمن، ١٩٥٦ .
(٣٤) Voice of the Arabs, 17Aug. 1956, SWB, Pt. IV, D.S, No.23, 20Aug. 1956, P.4.
(٣٥) نداء من لجنة الأندية الكويتية إلى الشعب العربي في الكويت، ١٩٥٦ .
(٣٦) بيان هام من لجنة الأندية الكويتية إلى أفراد الشعب الكويتي، ١٩٥٦ .
(٣٧) نداء من لجنة الأندية الكويتية إلى أفراد الشعب الكويتي، ١٩٥٦ .
(٣٨) بيان من لجنة الأندية الكويتية بإعلان المقاطعة الاقتصادية للدول الغربية التي شاركت بالعدوان الثلاثي على مصر، ١٩٥٦ .
(٣٩) لجنة الأندية الكويتية، الجلسة الثالثة للجنة المركزية لجمع التبرعات لمصر، نادي المعلمين، ٦/ ١١/ ١٩٥٦ .
(٤٠) جريدة الأهرام، القاهرة، ٣٠/ ١١/ ١٩٥٦ .
(٤١) جريدة النهار، بيروت، ١٩/ ٩/ ١٩٥٦ .
(٤٢) جريدة الأهرام، القاهرة، ٣٠/ ١١/ ١٩٥٦ . يوسف شهاب، رجال في تاريخ الكويت، الجزء الأول، (الكويت: مطابع دار القبس، ١٩٨٤)، ص٥١-٥٢ .
(٤٣) F.O. 371/ 120557/ 109516 - Confidential Political Agency Kuwait, 23 Dec. 1956.
(٤٤) بيان لجنة الأندية الكويتية بشأن تنظيم عملية التطوع في الجيش المصري، ١٩٥٦ .
(٤٥) Voice of The Arabs, 9 Dec. 1956, SWB, Pt. IV, D. S, No.120,11/ Dec. 1956, P.4. An Interview with Abd al-Mohsin Al Rashid, The Secretary of The Volunteers Committee in Kuwait, Voice of the Arabs, 10 Dec. 1956, SWB, Pt. IV, D. S, No.121, 12 Dec. 1956, P.2.F.O. 371/120557/109516 - Confidential Political Agency Kuwait, 26 Nov. 1956.
(٤٦) F.O. 371/120557/109516 - confidential Political Agency Kuwait, 28 Nov. 1956 F.O 371/120557/109516, Top Secret From Bahrain to F.O. 1Nov. 1956.
مقابلة مع جاسم القطامي، الكويت، ٢٠/ ٥/ ١٩٨٣ . جريدة الأهرام، ٣٠/ ١١/ ١٩٥٦ ، القاهرة.
(٤٦) نداء لجنة الأندية الكويتية بشأن إنهاء الإضراب العام، ١٤/ ١١/ ١٩٥٦ .
(٤٧) الفجر، ٩/ ٧/ ١٩٥٨ ، الكويت.
(٤٨) صدى الإيمان، ٢٣/ ٤/ ١٩٥٥ ، الكويت. الفجر، ٢/ ١٢/ ١٩٥٨ ، الكويت.
(٤٩) مذكرة من النادي الثقافي القومي إلى الشيخ عبدالله السالم الصباح، ١٥/ يناير ١٩٥٧ .
(٥٠) صدى الإيمان، ١/ ٦/ ١٩٥٥ الكويت، ١/ ٤/ ١٩٥٥ .
Financial Times, 5/ Feb. 1954.
(٥١) Manchester Guardian, 23/ July 1958, Manchester.
(٥٢) New York Times, 10/ May 1956, New York.
(٥٣) Dickson, H.R.P, Kuwait and her Neighbours, (London, George Allen & Unwin, 1956), PP.575-576.
(٥٤) Christian Science Monitor June1958, Philadelphia.
(٥٥) نداء من لجنة الأندية الكويتية تأييدا للثورة الجزائرية، ١٢/ ١١/ ١٩٥٧ .
(٥٦) الفجر، ٢١/ ١٠/ ١٩٥٨ ، الكويت. ٢٧/ ٥/ ١٩٥٨ ، الجريدة الرسمية الكويت اليوم، ٤/ ٥/ ١٩٥٨ الكويت. ٣/ ١١/ ١٩٥٨ . جريدة صدى الإيمان، ١٨/ ٨/ ١٩٥٥ ، الكويت. F.O. 371/ 120557/ 109516, political Agency Kuwait to fo., 28 Nov. 1956.
(٥٧) صدى الإيمان، ١٥/ ١١/ ١٩٥٧ ، الكويت.
(٥٨) صدى الإيمان، ٨/ ٤/ ١٩٥٥ ، الكويت.
(٥٩) صدى الإيمان، ٢٠/ ٥/ ١٩٥٥ ، الكويت.
(٦٠) برنامج لجنة كل مواطن خفير، مطبوع على الآلة الكاتبة، ١٩٥٧ ، ص١ .
(٦١) صدى الإيمان، ١٤/ ١٢/ ١٩٥٧ ، الكويت. ٦/ ٥/ ١٩٥٥ . ١١/ ١١/ ١٩٥٧ ، الفجر، ٢١/ ١٠/ ١٩٥٨ ، الكويت. الجريدة الرسمية الكويت اليوم، ٤/ ١٢/ ١٩٥٦ ، الكويت. الشعب، ١٢/ ١٢/ ١٩٥٧ ، الكويت.

(٦٢) «لا انحراف إلى اليمين ولا انحراف إلى اليسار»، النادي الثقافي القومي، ٢٥/ ١٢/ ١٩٨٥، الكويت.
(٦٣) The Daily Telegraph, 10/ May 1959, London, 16/ May 1959.
(٦٤) الفجر، ١٤/ ١/ ١٩٥٩، الكويت.
(٦٥) الفجر، ٢٠/ ١/ ١٩٥٩، الكويت. لمزيد من الاطلاع حول كتابات عبدالله أحمد حسين المعادية للشيوعية انظر:
ـ الفجر، ١٤/ ١/ ١٩٥٩، الكويت. ١٤/ ١/ ١٩٥٩، ١٣/ ١٢/ ١٩٥٨، ١٤/ ١٠/ ١٩٥٨، ٢٠/ ٩/ ١٩٥٨، ٥/ ٨/ ١٩٥٨، ١٩/ ١٢/ ١٩٥٨.
(٦٦) لمزيد من الاطلاع حول الكتيبات المعادية للشيوعية التي روجها «النادي الثقافي القومي» في الكويت انظر على سبيل المثال:
ـ حركة القوميين العرب، موقفكم المعروف خلال الأزمة السوفيتية الناصرية في ١٩٥٩.
ـ حركة القوميين العرب، دعونا نناضل ضد الشيوعية، (د. ت).
ـ حركة القوميين العرب، العراق وأعداء الوحدة، (بغداد: ١٩٥٩).
ـ حركة القوميين العرب، لنتحد لتحطيم الخطر الشيوعي، (بغداد: ١٩٥٩).
ـ حركة القوميين العرب، الوحدة طريقنا، (بغداد: ١٩٥٨).
ـ حركة القوميين العرب، أيها الشيوعيون أين إيمانكم بالوحدة، (بغداد: ١٩٥٩).
ـ حركة القوميين العرب، الوحدة ثورة ومسئولية، (بيروت: ١٩٥٩).
(٦٧) F. 0.371/98253 British policy in the middle East, 11 July 1952.
(٦٨) الدكتور أحمد الخطيب، النحن وإيرانه مجلة الإيمان، الكويت، العدد الخامس، أيار ١٩٥٣.
(٦٩) الفجر، ١٩/ ١٢/ ١٩٥٨، الكويت.
(٧٠) الفجر، ٢٩/ ٨/ ١٩٥٨، الكويت.
(٧١) النادي الثقافي القومي، «رؤى تقدمها للمسئولين بمناسبة الإحصاء الأخير» مذكرة تقدم بها النادي الثقافي القومي للحكومة الكويتية، الكويت (د. ت)، ص٦.
(٧٢) نفس المصدر السابق، ص٧.
(٧٣) بيان للنادي الثقافي القومي، بشأن انضمام الكويت إلى عضوية الجمهورية العربية المتحدة، الكويت، ١٩٥٩.
(٧٤) محاضر اجتماع اتحاد الأندية الكويتية، ٣١/ ١/ ١٩٥٨، ص١. القانون الأساسي لاتحاد الأندية الكويتية، ١٩٥٨، ص١.
(٧٥) Voice Of the Arabs, 12 Jan. 1959, SWB, Pt. IV, D.S. No. 753, 13 Jan. 1959, P.5.
(٧٦) تعميم للأندية الكويتية صادر عن دائرة الشئون الاجتماعية منشور في الجريدة الرسمية الكويت اليوم في ٨/ ٢/ ١٩٥٩.
(٧٧) ANA, 10 Feb. 1959, SWB, Pt. IV, D.S., No. 779, 12 Feb, 1959, P.9.
(٧٨) Financial Times, 11 Feb. 1959, London, The Times, 11 Feb. 1959. London.
(٧٩) خطاب الشيخ عبدالله السالم الصباح منشور في الجريدة الرسمية الكويت اليوم، ٨/ ٢/ ١٩٥٩.
(٨٠) صدى الإيمان، الكويت، ٢٢/ ٤/ ١٩٥٥.
(٨١) صدى الإيمان، الكويت، ١١/ ٣/ ١٩٥٥ ـ ١١/ ٦/ ١٩٥٥.
(٨٢) قانون صندوق التوفير لسواقي التاكسي: أهدافه وشروطه، ١٩٥٤. بلال خلف، حول تاريخ الحركة النقابية في الكويت، بحث غير منشور، (د. ت)، مطبوع على الآلة الكاتبة.
ـ مقابلة مع حسين اليوحه أحد مؤسسي نقابة البلدية والإطفاء العام، عضو المجلس التنفيذي للاتحاد العام لعمال الكويت، منشورة في «مجلة العامل» العدد١٨٣، أكتوبر١٩٨٤.
- P.O. 371/ 114773 Confidential 2183/5/55 From Political Agency Kuwait, To British Residency, Bahrain, 16 May 1955.
ـ مقابلة مع حسين اليوحه، الكويت، ١٥/ ٦/ ١٩٨٦.
(٨٣) صدى الإيمان، الكويت، ١١/ ٦/ ١٩٥٥.
(٨٤) P.O. 371/ 114773 Confidential 2183 /5/55 From Political Agency Kuwait, to British Residency, Bahrain, 16 May 1955.
(٨٥) محمد مسعود العجمي، الحركة العمالية والنقابية في الكويت، (الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٢) ص٦٧-٦٨.
(٨٦) القانون الأساسي لصندوق التوفير لموظفي حكومة الكويت، ٥/ ١/ ١٩٥٧. الفجر، ٢/ ١٢/ ١٩٥٨.
(٨٧) بيان صادر عن صندوق التوفير لموظفي حكومة الكويت واتحاد الأندية الكويتية والرابطة الكويتية والرابطة الأدبية واتحاد بعثات طلبة الكويت في القاهرة، الكويت، ١٩٥٩.
(٨٨) محضر اجتماع الجمعية العمومية للرابطة الأدبية، ١٠/ ٥/ ١٩٥٨.
(٨٩) القانون الأساسي للرابطة الأدبية، ١٩/ ٥/ ١٩٥٨، ص٢.
(٩٠) نفس المصدر السابق.
(٩١) القانون الأساسي للرابطة الكويتية، ١٦/ ٨/ ١٩٥٨، ص٣.
(٩٢) البيان التأسيسي للرابطة الكويتية، مطبوع على الآلة الكاتبة، ١٩٥٨.

(٩٣) بيان الرابطة الكويتية بشأن انضمام الكويت إلى جامعة الدول العربية، ١٩٥٨ .
(٩٤) ملحق الإيمان، الكويت، ١٩٥٣ .
(٩٥) صدى الإيمان، الكويت، ٢٥/ ٣/ ١٩٥٥ .
(٩٦) صدى الإيمان، الكويت، ١٨/ ٢/ ١٩٥٥ . ٢٥/ ٢/ ١٩٥٥ . ٢٠/ ٥/ ١٩٥٥ .
(٩٧) صدى الإيمان، الكويت، ٢٥/ ٢/ ١٩٥٥ .
(٩٨) صدى الإيمان، الكويت، ٢٧/ ٢/ ١٩٥٥ .
(٩٩) F.O. 371/ 114588, confidential 10112/17/55 From the Political Agency Kuwait 15 Aug. 1955, to F.O, London.
- F.O 371/114588, confidential 10112/17/55 From the Political Agency Kuwait 7June 1955, British Residency Bahrain.
(١٠٠) محاضر فرز الأصوات للمجالس الإدارية، ٢٨/ ٢/ ١٩٥٨ . الفجر، الكويت، ٢٢/ ٩/ ١٩٥٨ . مجلة الإرشاد، الكويت، إبريل ١٩٥٨ .

مصادر الدراسة

١- المصادر العربية

أولا: الكتب

(١) يعقوب الحمد، ماذا نريد من حكومة الكويت، (القاهرة: منشورات مجلة البعثة، ١٩٥٣).
(٢) صالح شهاب، تاريخ التعليم في الكويت والخليج أيام زمان، الجزء الأول، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٤).
(٣) خالد سعود الزيد، أدباء الكويت في قرنين، الجزء الأول، (الكويت: المطبعة العصرية، ١٩٦٧).
(٤) عبدالفتاح المليجي، الصحافة وروادها في الكويت: عبدالعزيز الرشيد وثلاث مجلات، (الكويت: شركة كاظمة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢).
(٥) يعقوب يوسف الحجي، الشيخ عبدالعزيز الرشيد: سيرة حياته، (الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية، ١٩٩٣).
(٦) أحمد السقاف، تطور الوعي القومي في الكويت، (الكويت: رابطة الأدباء في الكويت، ١٩٨٣).
(٧) أكرم زعيتر، الحركة الوطنية الفلسطينية ١٩٣٥-١٩٣٩، (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٨٠).
(٨) إبراهيم عبدالله غلوم، القصة القصيرة في الخليج العربي الكويت والبحرين: دراسات نقدية تحليلية، (بغداد: منشورات مركز دراسات الخليج العربي بجامعة البصرة، ١٩٨٩).
(٩) خالد العدساني، نصف عام من للحكم النيابي في الكويت، (بيروت: دار الكشاف، ١٩٤٧).
(١٠) نجاة عبدالقادر الجاسم، التطور السياسي والاقتصادي للكويت بين الحربين ١٩١٤-١٩٣٩، (القاهرة: المطبعة الفنية، ١٩٧٣).
(١١) القانون الأساسي لكتلة الشباب الوطني، (البصرة: مطبعة الفيحاء، ١٩٣٨).
(١٢) عبدالله الحاتم، من هنا بدأت الكويت، (الكويت، دار القبس، ١٩٨٠).
(١٣) فلاح عبدالله المديرس، ملامح أولية حول نشأة التجمعات والتنظيمات السياسية في الكويت (١٩٣٨-١٩٧٥)، (الكويت: دار قرطاس للنشر والتوزيع، ١٩٩٤).
(١٤) القانون الأساسي للنادي الأهلي، الكويت، ١٩٥٢ .
(١٥) النظام الداخلي للنادي الثقافي القومي، الكويت، ١٩٥٢ .
(١٦) قانون نادي المعلمين، مطبعة الكويت، الكويت، ١٩٥١ .
(١٧) يوسف شهاب، رجال في تاريخ الكويت، الجزء الأول، (الكويت: مطابع دار القبس، ١٩٨٤).
(١٨) حركة القوميين العرب، موقفكم للمعروف خلال الأزمة السوفيتية الناصرية في ١٩٥٩ .
(١٨) حركة القوميين العرب، دعونا نناضل ضد الشيوعية، (د.ت).
(١٩) حركة القوميين العرب، العراق وأعداء الوحدة، (بغداد: ١٩٥٩).
(٢٠) حركة القوميين العرب، لنتحد لتحطيم الشيوعي، (بغداد: ١٩٥٩).
(٢١) حركة القوميين العرب، الوحدة طريقنا، (بغداد: ١٩٥٨).
(٢٢) حركة القوميين العرب، أيها الشيوعيون أين إيمانكم بالوحدة، (بغداد: ١٩٥٩).
(٢٣) حركة القوميين العرب، الوحدة ثورة ومسئولية، (بيروت: ١٩٥٩).
(٢٤) محمد مسعود العجمي، الحركة العمالية والنقابية في الكويت، (الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٢).
(٢٥) القانون الأساسي لصندوق التوفير لموظفي حكومة الكويت، ٥/ ١/ ١٩٥٧ .
(٢٦) القانون الأساسي للرابطة الأدبية، ١٩/ ٥/ ١٩٥٨

(٢٧) القانون الأساسي للرابطة الكويتية، ١٦/ ٨/ ١٩٥٨ .
(٢٨) القانون الأساسي لاتحاد الأندية الكويتية، ١٩٥٨ .
(٢٩) قانون صندوق التوفير لسوالي الناكبي: أهدافه وشروطه، ١٩٥٤ .

ثانيا: الدوريات

(١) روز ماري سعيد زحلان، «الخليج والمشكلة الفلسطينية ١٩٣٦-١٩٤٨»، مجلة المستقبل العربي، العدد السادس والعشرون، بيروت، إبريل ١٩٨١ .
(٢) الدكتور أحمد الخطيب، «نحن وإيران» ، مجلة الإيمان، الكويت، العدد الخامس، أيار ١٩٥٣ .

ثالثا: تعاميم ومنشورات ومذكرات ومحاضرات

(١) رسالة مطبوعة على الآلة الكاتبة من الشيخ عبدالله المبارك الصباح إلى مجلس إدارة النادي الثقافي القومي، ٢/ ٦/ ١٩٥٣ .
(٢) تعميم من رئيس الأمن العام الشيخ عبدالله المبارك الصباح إلى الأندية الثقافية والرياضية في الكويت، ١٠/ ١٢/ ١٩٥٣ .
(٣) محمد مساعد الصالح وسامي النيبس «تطور الصحافة الكويتية»، محاضرة ألقيت في رابطة الاجتماعيين، الكويت، ٢٩/ ٣/ ١٩٨٢ .
(٤) محاضر اجتماع لجنة الأندية الكويتية ١٤/ ٨/ ١٩٥٦ . ١٩/ ١١/ ١٩٥٦ .
(٥) نداء من لجنة الأندية الكويتية إلى الشعب العربي في الكويت، ١٤/ ٨/ ١٩٥٦ .
(٦) محاضر اجتماع لجنة الأندية الكويتية، ١٤/ ٨/ ١٩٥٦ .
(٧) مذكرة من لجنة الأندية الكويتية إلى الشيخ عبدالله السالم الصباح احتجاجا على قمع المظاهرات من قبل قوات الأمن، ١٩٥٦ .
(٨) نداء من لجنة الأندية الكويتية إلى الشعب العربي في الكويت، ١٩٥٦ .
(٩) بيان عام من لجنة الأندية الكويتية إلى أفراد الشعب الكويتي، ١٩٥٦ .
(١٠) نداء من لجنة الأندية الكويتية إلى أفراد الشعب الكويتي، ١٩٥٦ .
(١١) بيان من لجنة الأندية الكويتية بإعلان المقاطعة الاقتصادية للدول الغربية التي شاركت بالعدوان الثلاثي على مصر، ١٩٥٦ .
(١٢) لجنة الأندية الكويتية، الجلسة الثانية للجنة المركزية لجمع التبرعات لمصر، نادي المعلمين، ٦/ ١١/ ١٩٥٦ .
(١٣) بيان لجنة الأندية الكويتية بشأن تنظيم عملية التطوع في الجيش المصري، ١٩٥٦ .
(١٤) نداء لجنة الأندية الكويتية بشأن إنهاء الإضراب العام، ١٤/ ١١/ ١٩٥٦ .
(١٥) مذكرة من النادي الثقافي القومي إلى الشيخ عبدالله السالم الصباح، ١٥/ يناير/ ١٩٥٧ .
(١٦) نداء من لجنة الأندية الكويتية تأييدا للثورة الجزائرية، ١٢/ ١١/ ١٩٥٧ .
(١٧) برنامج لجنة كل مواطن خفير، مطبوع على الآلة الكاتبة، ١٩٥٧ .
(١٨) «لا انحراف إلى اليمين ولا انحراف إلى اليسار»، النادي الثقافي القومي، ٢٥/ ١٢/ ١٩٨٥، الكويت.
(١٩) النادي الثقافي القومي، «رؤى تقدمها للمسئولين بمناسبة الإحصاء الأخير» مذكرة تقدم بها النادي الثقافي القومي للحكومة الكويتية، الكويت (د. ت).
(٢٠) بيان للنادي الثقافي القومي، بشأن انضمام الكويت إلى عضوية الجمهورية العربية المتحدة، الكويت، ١٩٥٩ .
(٢١) محاضر اجتماع اتحاد الأندية الكويتية، ٣١/ ١/ ١٩٥٨ .
(٢٢) تعميم للأندية الكويتية صادر عن دائرة الشئون الاجتماعية منشور في الجريدة الرسمية الكويت اليوم في ٨/ ٢/ ١٩٥٩ .
(٢٣) خطاب الشيخ عبدالله السالم الصباح منشور في الجريدة الرسمية الكويت اليوم، ٨/ ٢/ ١٩٥٩ .
(٢٤) بلال خلف، «حول تاريخ الحركة النقابية في الكويت»، بحث غير منشور، (د. ت)، مطبوع على الآلة الكاتبة .
(٢٥) بيان صادر عن صندوق التوفير لموظفي حكومة الكويت واتحاد الأندية الكويتية والرابطة الكويتية والرابطة الأدبية واتحاد بعثات طلبة الكويت في القاهرة، الكويت، ١٩٥٩ .
(٢٦) محضر اجتماع الجمعية العمومية للرابطة الأدبية، ١٠/ ٥/ ١٩٥٨ .
(٢٧) البيان التأسيسي للرابطة الكويتية، مطبوع على الآلة الكاتبة، ١٩٥٨ .
(٢٨) بيان الرابطة الكويتية بشأن انضمام الكويت إلى جامعة الدول العربية، ١٩٥٨ .
(٢٩) محاضر فرز الأصوات للمجالس الإدارية، ٢٨/ ٢/ ١٩٥٨ .
(٣٠) خالد العدساني، مذكرات مكتوبة على الآلة الكاتبة غير منشورة .
(٣١) الدكتور أحمد الخطيب، أوراق خاصة مكتوبة بخط اليد غير منشورة .

رابعا: جرائد ومجلات

(١) مجلة الرائد، الكويت، مارس ١٩٥٢ . يونيو ١٩٥٢ .
(٢) جريدة الأهرام، القاهرة، ٣٠/ ١١/ ١٩٥٦ .

(٣) جريدة النهار، بيروت، ١٩٥٦/٩/١٩ .
(٤) الفجر، الكويت، ١٩٥٨/٧/٩ ، ١٩٥٨/١٠/٢١ ، ١٩٥٨/١٢/٢ ، ١٩٥٨/٥/٢٧ ، ١٩٥٨/١٠/١٤ ، ١٩٥٨/٩/٢٠ ، ١٩٥٨/٨/٥ ، ١٩٥٨/١٢/١٣ ، ١٩٥٨/١٢/١٩ ، ١٩٥٨/٨/٢٩ ، ١٩٥٨/٩/٢٢ ، ١٩٥٨/١٢/٢ ، ١٩٥٨/١/١٤ ، ١٩٥٩/١/٢ .
(٥) صدى الإيمان، الكويت، ١٩٥٥/٤/٢٣ ، ١٩٥٥/٦/٤ ، ١٩٥٥/٤/١ ، ١٩٥٥/٢/١٨ ، ١٩٥٥/٢/٢٥ ، ١٩٥٥/٥/٢٠ ، ١٩٥٥/٥/٢٧ ، ١٩٥٥/٣/٢٥ ، ١٩٥٥/٣/١١ ، ١٩٥٥/٤/٨ ، ١٩٥٥/٤/٢٢ ، ١٩٥٥/٥/٦ ، ١٩٥٥/٥/٢٠ ، ١٩٥٥/٦/١١ ، ١٩٥٥/٨/١٨ ، ١٩٥٧/١١/١٥ ، ١٩٥٧/١٢/١٤ .
(٦) الكويت اليوم، الكويت، ١٩٥٨/٥/٤ ، ١٩٥٨/١١/٣ ، ١٩٥٦/١٢/٤ .
(٧) الشعب، الكويت، ١٩٥٧/١٢/١٢ .
(٨) مجلة الإرشاد، الكويت، ابريل ١٩٥٨ .
(٩) مجلة الكويت، الكويت، ١٩٧٣/٤/١٦ .
(١٠) جريدة الوطن، الكويت، ١٩٨٤/٤/٢٤ .
(١١) مجلة العامل، الكويت، العدد١٨٣ ، أكتوبر ١٩٨٤ .

خامسا: المقابلات

(١) مقابلة مع عبدالرزاق أمان، الكويت، ١٩٨٣/٥/١٩ .
(٢) مقابلة مع جاسم القطامي، الكويت، ١٩٨٣/٥/٢٠ .
(٣) مقابلة مع حسين اليوحه، الكويت، ١٩٨٦/٦/١٥ .
(٤) مقابلة مع يعقوب الحميضي، الكويت، ١٩٨٥/١/١٦ .
(٥) مقابلة مع سامي المنيس، الكويت، ١٩٨٣/٦/٢١ .
(٦) مقابلة مع الدكتور أحمد الخطيب، لندن، ١٩٨٥/٨/٢٨ .
(٧) مقابلة مع محمد قاسم السداح، الكويت، ١٩٨٣/٧/١ .

٢- المصادر الأجنبية

1- Foreign Office files, United Kingdom.
2- The BBC Summary of World Broadcasts.
3- Dickson, H.R.P, Private Papers, Unpublished, Middle East Centre, St Antony's College. Oxford University.
4- Dickson, H.R.P, Kuwait and her Neighbours, (London, George Allen & Unwin, 1956), PP.575-576.
(5) Financial Times, 5/ Feb. 1954, London.
(6) Manchester Guardian, 23/ July 1958, Manchester.
(7) New York Times, 10/ May 1956, NewYork.
(8) Christian Science monitor June 1958, philadelphia.
(9) The Daily Telegraph, 10/ May 1959, London. 16/ May 1959.
(10) Financial Times, 11 Feb. 1959, London.
(11) The Times, 11 Feb. 1959. London.

البنية الثقافية والاجتماعية للمدينة الخليجية في الحقبة النفطية

د. باقر النجار

مثلت المدينة كموضوع دراسة في العلوم الاجتماعية شيئاً أكبر من تخطيطها الفيزيقي وتنظيمها الخدماتي (كالخدمات التعليمية والصحية والأسواق وأجهزة الأمن .. إلخ). إنها ـ أي المدينة ـ في واقع الأمر بناء أو تركيب معقد من الأنساق القيمية والثقافية. إنها وكما يقول روبرت بارك نسق من عادات وتقاليد واتجاهات ومواقف منظمة، ومشاعر متلازمة مع هذه العادات تتناقل عبر هذه التقاليد[1]... فهي بناء على ذلك ليست مجرد ميكانيزم فيزيقي أو بناء مصطنع، بل هي أمر متضمن في العمليات الحيوية التي يقوم بها الأفراد الذين تتكون منهم... إنها نتاج للطبيعة البشرية على وجه الخصوص[2] حيث يعطي الناس الحياة المدنية معنى من خلال نسيج علاقاتهم الاجتماعية وتمايزهم الثقافي والاثني. بمعنى آخر، إن المدينة كنسق اجتماعي، رغم عدم تجانس أفرادها ديموغرافياً وثقافياً، كانت وستبقى على الدوام الوعاء الذي تنصهر من خلاله الأعراق والشعوب والثقافات. فهي بهذا المعنى الأرض المولدة لذلك الهجين البيولوجي والثقافي الجديد، وهي كذلك، وبخلاف المجاورات القديمة، والقرى والبادية تدفع وربما تبرز وتشجع الفروقات الفردية. من هنا باتت إحدى أهم وظائفها عملية المزج بين الشعوب والثقافات المختلفة بسبب اختلافهم. وربما تبدو الفائدة العائدة للمجتمع من خلال هذا الاختلاف وليس بسبب التجانس والتشابه[3]. ومن هنا جاءت الكثير من الدراسات التي عنت بظاهرة التحضر **Urbanization** لتؤكد على أنها عملية إنتاج اجتماعي **Social Production** لأشكال مكانية **Spatial form** أكثر منه تطور حضري[4].

وفي مناقشتنا للمدينة الخليجية فإنه لن يكون موضع اهتمامنا التنظيم والتقسيم الفيزيقي للمدينة الخليجية بقدر ما هو علاقة كل ذلك بالإنسان والمجتمع والثقافة وربما الهوية. وأحسب أن الأخيرة ـ أي الهوية ـ هي نتاج للأولى أي الثقافة وتبنى عليه. فالمسكن كنسق اجتماعي لم يكن كياناً جامداً في واقع الأمر بل إنه في الوقت الذي كان فيه متغيراً تابعاً لتغير الأحوال الاقتصادية والطبيعية فهو في الوقت نفسه، ويفعل تغيره كذلك، قد أعاد ويعيد رسم وربما إنتاج مصفوفة علاقاتنا الاجتماعية وفق منظومات متعددة. فالتغيرات اللاحقة لهندسة المكان هي تلك التغيرات المتعلقة بعلاقة الرجل بالمرأة وعلاقتها بأطفالهم وعلاقة الأسر بعضها ببعض... وعلاقتهم بوحداتهم القرابية أو المرجعية كما هي التغيرات الحادثة في توزيع القوة في المجتمع والهيكل الطبقي. فتجربة بعض أقطار المنطقة كالكويت وقطر وأبو ظبي في نقل أحياء أو عائلات بكاملها لمناطق الإسكان الحديث قد أضعف من الترابط الاجتماعي لأفراد الوحدات القرابية المنقولة، رغم استمرار عامل القرابة والجيرة فيما بينهم. فهندسة المكان والعمران الجديد، بتضافره مع التغيرات المجتمعية الأخرى، قد أعاد ويعيد رسم نماذج العلاقات والتراتب الاجتماعي التقليدي لأفراد الوحدات القرابية التقليدية على أسس بدت في بعضها حداثية رغم استمرار أطرها التقليدية... إلخ. كما هي علاقة هؤلاء بالدولة من حيث إنهم عون لها أو عون لغيرها. ويصف أحد الباحثين العرب علاقة المسكن بالإنسان في مجتمع الخليج التقليدي بالقول:

> ... فالبيت بالنسبة لإنسان المنطقة ليس مجرد
> مأوى... بل إنه يمثل المكان الذي طور فيه كل أفكاره
> وآماله التي تتعدى حدود الحاجة إلى مجرد سكن....
> إن الخليجي (ويفعل ذلك) يمقت العزلة حيث لا يحب
> أن يكون وحيداً... للتعبير عن ذلك بمنزله ذي الفناء
> الواسع... كما جاء تداخل البيوت مع بعضها البعض
> مجسد لنظام التساند والتعاضد (المعروف بنظام المنازعة)[5].

ولقد وقفت طويلاً باحثاً في المدينة الخليجية. وتبين لي أننا ومن نواحي عدة، حتى داخل القطر الواحد، أمام أشكال عدة لهندسة المباني الخليجية، وبالتالي فنحن أمام تعدد في الأنساق الثقافية الفرعية، كما هي كذلك هندسة المكان والمباني تعبيراً عن درجة الترابط الاجتماعي وربما التوزيع الطبقي في المجتمع الخليجي كما أنها، أي هندسة المباني وتصاميمها تعبر كذلك عن مصفوفة من العلاقات التي لا يرتبط فيها المصمم Architect بذوق وحاجات العميل Client وحده، وإنما يدخل فيها كذلك رجل الأعمال من بائع الاسمنت والأخشاب، والبلاط، والأدوات الصحية، والكهربائي، وصانع الشبابيك والأبواب، والمقاول والعقاري... وغيرهم. بل إنها في بعض الحالات تتجاوز كل ذلك لتقترب كثيراً من مواصفات وحاجات المستثمر الدولي[6]. من هنا ذهب البعض في القول إلى أننا أمام مدن خليجية وليست مدينة خليجية. ثم ان المدينة في أساسها تعني ذلك التنوع والتعدد والتباعد والانغلاق، إلا أنه وفي الوقت ذاته فإن المجاورة والتماس والتنوع واللامكانية despatialization واللاخصوصيةdeparticularization سمة من سمات المدينة ما بعد الحداثية postmodern city مقابل الانغلاق والنقاوة العرقية purity سمة من سمات المدينة ما قبل الحداثية.

وأحسب أنها كذلك سمة من سمات المدينة ما قبل التاريخ. فبداية التاريخ وليست نهايته تبدأ مع القبول بالتعدد والاختلاف القابل للانصهار واللاتاني للخصوصية وليس التميز[٧]. والإعمار الجديد لا يقتصر فحسب على تغيرات المباني وهياكلها الداخلية والخارجية، كما أنه لا يمكن أن يقتصر على تغيرات البنية الأساسية وإنما يمتد كذلك ليشمل التغيرات الحاصلة في البنية الطبقية للمجتمع من حيث فتح مجالات أوسع للصعود إلى الطبقات الوسطى، وعدم حصره على المنتفعين اقتصادياً أو سياسياً. كما أنه يعني تغيراً في ثقافات الناس وربما يسبق ذلك تغيراً في ثقافة الدولة[٨].

إن سمة التنوع في النسق الثقافي الخليجي ليست هي بالسمة الجديدة على مجتمع هو الآخر قد تشكل بفعل هذا التفاعل الثقافي بين عناصره المحلية والعناصر الوافدة عليه. وان هذا التنوع الاثني وبالتالي الثقافي لسكان المنطقة قد ساعد عبر تاريخ المنطقة الحديث على تشكل تراث ثقافي متنوع العناصر إلا أنه متميز في طبيعته عن المؤثرات الداخلة في تكوينه. أي بمعنى آخر أن تشكل النسق الثقافي قد ساهم فيه بالإضافة إلى الظروف الطبيعية والاقتصادية علاقة المنطقة بالمجتمعات المجاورة والمجتمعات الأخرى التي ارتبطت بها المنطقة تجاريا وثقافياً كالهند وشرق آسيا، وكذلك ساهم في تكوينه نوعية الجماعات الداخلة في تكوينها[٩]. وانه من المهم القول هنا إن مجتمعات الخليج، وبفعل مجاورتها للمجتمعات والثقافات الفارسية والهندية، باتت أكثر المجتمعات العربية تأثراً بها. وربما قد ذهبت، وبفعل عمليات الهجرة العمالية الأجنبية والاستخدام الواسع والمتعدد لها، لتتأثر بالثقافات الآسيوية الجديدة: كالفلبينية والتايلندية وغيرها. وأحسب أنني في ذلك، بتنا لا نختلف عن المجتمعات العربية الأخرى، والتي رغم فائضها السكاني، أصبحت من مستوردي العمل الآسيوي التقليدي كالأردن واليمن وربما مصر والشام. ولا أدري، إذا ما كانت ثقافات الأتراك والطليان في مصر، والتركمان والشيشان والشركس في بلاد الشام والأردن قد أضرت أو هددت بانتقاء الهوية في هذه المجتمعات أم أنها قد مثلت ثقافات فرعية أغنت enrich بوجودها الثقافة العامة في هذه المجتمعات. كما أنها مثلت - أي هذه الجماعات - وبالتحديد جماعات الشركس في الأردن، جماعات عازلة Buffer group في علاقة الدولة بالمجتمع وتوازناته.

وفي منطقة الخليج، فقد أثار الارتفاع الكبير في حجم العمل الأجنبي غير العربي، الذي بات يشكل في بعض أقطار المنطقة أكثر من ٧٠٪ من الجسم السكاني العام، وأصبح متصلا في كل أوجه النشاط الاجتماعي والاقتصادي الكثير من المخاوف السياسية والثقافية وكذلك الاهتمام على الصعيد الرسمي كما هو الأهلي. وقد عبر أحد الكتاب العرب عن ذلك بالآتي:

«يودي الاعتماد المتزايد على العمالة الآسيوية وبأعداد
كبيرة نسبياً في هذه المجتمعات الخليجية التي تتصف
معظمها بالضآلة السكانية إلى إثارة مخاطر فقدان
هذه المجتمعات لهويتها وثقافتها ولغتها العربية. .»[١٠]

وتتفرع المدينة الخليجية إلى ثلاثة أنماط وأشكال من المدن الفرعية منقطعة الوصل عن بعضها البعض، متباينة طبقياً من حيث ساكنيها كما هي متباينة في أنماط حياتها ومصفوفة علاقاتها الاجتماعية وأنماط هندستها

الداخلية والخارجية وهذه الأنماط هي :

(١) المجاورات القديمة Neighbourhoods (الأحياء الشعبية).

(٢) عمارات وفلل سكن الأجانب.

(٣) أحياء وضواحي السكان المحليين. وتتميز المجاورات القديمة بمبانيها وبيوتها العربية القديمة كما هو بعمارات إسكان العمال الأجانب والمحلات التجارية. وقد أصبحت هذه الأحياء في غالبية ساكنيها من العمالة الآسيوية العازبة أو تلك الملحقة بأسرها وبعض العرب الذين قادهم تدني دخولهم للسكن في هذه المناطق من المصريين وغيرهم. ومازالت تضم هذه المناطق بعض السكان المحليين الذين منعتهم شحة إمكانياتهم المالية من الانتقال لمناطق الإسكان الجديدة، أو دفعتهم رابطة علاقاتهم الاجتماعية ومنافعهم للبقاء في هذه المناطق. وتتكون هذه المنطقة من الفئات الدنيا من العمل الأجنبي وربما بعض دنيا ـ الوسطى من ذوي الأجور المتدنية. إذ يتكدس العشرات منهم في غرف المنازل العربية القديمة التي تحول بعضها إلى شكل من أشكال «الخانات» القديمة التي كانت تحوي في العادة العابرين أو النازحين الجدد من الوافدين للمدينة[11]. إنها مدينة وبفعل حجم إعادة البناء والتشييد فيها، تبدو بقايا أطرافها القديمة آيلة للانتهاء.. فبقايا أطلالها يتنازعه العمران الجديد من عمارات سكنية، ومحلات تجارية ومكاتب خدمات وهي في جلها قائمة على العمل المستورد. وتبدو بعض أزقة وأطراف هذه المجاورات أقرب إلى غيتو Ghetto الأقليات اليهودية في أوروبا القرن الماضي، حيث تضم في الغالب العنصر الآسيوي من العمل المستورد أو أنه بالأحرى مغلقة عليه. إذ يقطن في الغالب أحد هذه البيوت جماعة اثنية معينة، كالبنغال، أو البلوش، أو البشتو من الباكستانيين أو من الكيراليين من الهنود (نسبة إلى كيرالا). وتتداخل في أوساط هذه الأحياء ثقافات شبه القارة الهندية مع بعضها البعض كالهندوسية والبوذية والمسلمة. ورغم طابع المسالمة الذي يبدو ظاهراً على السطح إلا أنه تكثر في أوساط هذه التجمعات وخصوصاً العازبة منها، وبفعل تردي أحوال المعيشة والعمل والإحباط، الجريمة والعنف والانتحار والجنس غير المشروع. وترتفع بين الفينة والأخرى شكاوى بقايا السكان المحليين من قاطني هذه الأحياء من الضوضاء، والسرقات، والاعتداءات بالضرب أو الاعتداءات الجنسية التي يتعرض لها أطفالهم على يد العمال الأجانب[12].

وتختلف مجالات عمل الآسيويين من سكان هذه المناطق باختلاف انتماءاتهم العرقية حيث يعمل ما يسمى بالماليامين، وهم القادمون من كريلا، في الغالب، في مجالات العمل اليدوي في أعمال الصياغة والزخرفة المنزلية (أعمال الجبس وغيرها) وبائعي القطاعي في البقالات وملابس الأطفال والمطاعم. وهم في الغالب من أصحاب الأجور المتدنية، أو أنهم من المتوارين في إدارة أعمالهم التجارية تحت سجلات تجارية يملكها نفر من المحليين مقابل مبلغ مقطوع من المال حيث تمتلك شبكة من الكير اليين سلسلة من البقالات ومحلات بيع ملابس ولعب الأطفال والمطاعم. أما الآخرين من أهالي كوه، فيتعلمون في مجالات الفندقة والسكرتارية وفي البنوك، والأعمال الفنية، وشبه الفنية... أما الكوجراتيين من سكان هذه المناطق فيعملون في تجارة الأقمشة، والإلكترونيات والبقوليات... أما البهائيين، وهم الأقدم في المنطقة حيث استقر البعض منهم في سلطنة عمان مع مطلع القرن التاسع عشر في عهد ازدهار الامبراطورية العمانية وتطور تجارتها مع الهند

وشرق إفريقيا. ورغم أن البعض منهم مازال يسكن الأطراف المحاذية لمنطقة الأسواق في الأحياء الشعبية إلا أن البعض الآخر منهم قد هجرها لمناطق العمران الحديث. وهم في الغالب من الهندوس وكذا بعض المسلمين. وتعمل هذه الفئة في تجارة الذهب وصياغته والبقوليات والتوابل والأقمشة، كما امتد نشاطها التجاري ليشمل كذلك تجارة الإلكترونيات والبناء. ويبدو الثقل الاقتصادي لهذه الفئة بارزاً في إمارة دبي. والذين بفعل تمركزهم التجاري فيها وبفضلهم الاجتماعي استطاعوا أن يمدوا نشاطهم التجاري لإمارات الخليج العربي الأخرى، فسلسلة محلات بيع ملابس الأطفال، كسناء وسوسن، ومحلات جيشنال وددا باي والرصاصي وغيرها، هي مملوكة بالكامل أو بالمشاركة لتجار ومستثمرين آسيويين أو مواطنين من أصل آسيوي وأن بعضهم لم يراكم الثروة محلياً في الخليج وإنما جاء بها كمستثمر خارجي من الولايات المتحدة الأمريكية، وجنوب إفريقيا واستراليا وسنغافورة والهند. ورغم أن البعض منهم قد يدخل في شراكة اسمية مع بعض من أصحاب النفوذ الاقتصادي أو الاجتماعي من السكان المحليين إلا أن إدارة العمل التجاري أو الاستثماري تقع في جلها على الفئة الآسيوية منهم[13].

إن بعضا من السكان المحليين المقتونين والمتغنين بحياة المجاورات القديمة ونمط علاقاتها الاجتماعية المتساندة، قد طاب له هجرها في وقت مبكر، فهم في الواقع قد ضاقوا بالعيش فيها، فهي لا تبرز تمايزهم الاجتماعي ولا تحفظ أدق خصوصيات حياتهم. بالإضافة بالطبع لضيق بيوتها على ساكنيها وافتقادها لخدمات حديثة أو ما بعد حداثية. ويتعايش في المجاورات القديمة مزيج من نماذج حضارية مختلفة سواء أكان ذلك في حالة الإنسان أو المباني. فعلى مقربة من التصاميم والمباني ذات الشخوص الغربية، تنتشر بقايا شواهد موروثة من الماضي. وتجسد هذه الازدواجية، ازدواجية ثقافية يعيشها المجتمع الخليجي في عمومه فهو من ناحية يعيش حالة من حالات التعدد الثقافي غير المنسجم أحياناً بفعل تعدد جنسيات سكانه. من ناحية أخرى فإن إنسانها المحلي يعيش هو الآخر حالة من حالات الازدواجية الاجتماعية والثقافية. فبداخل كل واحد منا نمطان من الحياة، أو بالأحرى فنحن مشدودون لنمطين مختلفين: نمط عصري مأخوذ من النموذج الغربي، يعزز مكانته حجم الإنتاج المادي، والفكري والعلمي الغربي، ونموذج تقليدي في صورته المحافظة. وكثيراً ما يبرز النمطان بصورة منفصلة أو متوازية أو متداخلة، إلا أنهما يجسدان في واقع الأمر صورة حية للصراع القائم على صعيد الواقع العمراني والثقافي، وكذا على صعيد الوعي وأنماط التفكير[14].

أما النموذج الثاني، فهو عمارات وفلل «الخبراء» الأجانب والتي تبدو من بعيد لناظريها أقرب في علو عماراتها وأضوائها المتلألئة إلى عمارات مدينة منهاتن. وهي تضم في الغالب العمل المستورد بفئاته العليا والوسطى. فالعمارات الشاهقة الحديثة المشيدة على أراضي الردم البحري والمطلة على البحر أو تلك المقامة في أحيائها شبه المغلقة البعيدة عن البحر، تضم في الغالب «الخبراء» الأجانب من العاملين في القطاع الخاص كما العام. كما هي قد تضم المستشارين والخبراء العرب العاملين في قطاع الدولة. وهي في الغالب مملوكة إما للأرستقراطية السياسية أو الأرستقراطية التجارية أو العقارية أو الداخلين في دائرتهم. ويضم هذا النموذج بالإضافة لذلك، التجمعات السكنية والمسماة في بعض أقطار المنطقة بالحدائق Gardens التي أقيمت خصيصاً لإيواء الخبراء الأجانب أو لسكانيها من المحليين والتي تكون مزودة في الغالب بكل وسائل الراحة: من ملاعب تنس وأحواض سباحة وحدائق وساحات للعب الأطفال. وهي في نمط حياتها الاجتماعية تبدو

منعزلة عن المحيط العام الذي أقيمت فيه كما هي منقطعة الوصل بما حولها من تجمعات سكنية أجنبية ومحلية أخرى. فعلاقات هؤلاء في الغالب قائمة على الجنسية ومستوى الدخل والمماثلين من أصحاب الوظائف الأخرى أو المساوية لها. ورغم حياة المحافظة التي قد تحيط بها نفسها بعض من مدننا الخليجية وكذا عملية المنع والحد في العلاقات الاجتماعية بحكم القانون أو العرف، إلا أنها في عمومها لا تسري على مناطق سكن «الخبراء» وأصحاب النفوذ من العمل المستورد أو على نمط حياتهم الاجتماعية والتي قد تثير عند البعض مشاعر مكبوتة غير قابلة للتعبير لا تخلو من مصاحبات اجتماعية وربما سياسية بالغة الخطورة.

وعلى مقربة من «عمارات منهاتن»، أو على أطراف مناطقها أو في مناطق العمران القديم، شيد زيل من العمارات الحديثة، والتي جاءت مواصفاتها لإسكان ذوي الدخل المتوسط من العمل المستورد من العاملين في القطاع الحكومي كما الخاص، من المدرسين والموظفين الحكوميين والعاملين في البنوك والشركات التجارية وشركات الخدمات، كما هي ممثلة في عمران مناطق حولي والنقرة في الكويت، والحورة والقضيبية في البحرين، ونجمه والمطار في قطر. وتتميز هذه الفئة من العمل المستورد، العربي منها والأجنبي بالإضافة إلى تنوعها الاثني بتعليمها المتقدم (الجامعي) وبتبني بعضها لقيم الحداثة. ورغم التنوع الإثني لساكني هذه المناطق التي تضم بعض المحليين من غير الحاصلين على الإسكان الحكومي أو أولئك غير الراغبين فيه، فإن غالبية ساكني هذه المناطق وخصوصاً في البحرين وقطر والإمارات هم من الآسيويين وبعض العرب، إلا أنه في حالة الكويت حتى السنوات الأولى من الغزو قد ضم هذا العمران الكثرة العربية والقلة الآسيوية، ولكن بفعل عامل الغزو العراقي للكويت وتغيرات سياسية أخرى لم تفقد الكويت كثيراً من العمالة الآسيوية. وتشكل هذه الفئة العمود الفقري للنشاط الاقتصادي وربما التعليمي في المنطقة، حيث يقوم عليها مجمل النشاط الاقتصادي، كما أن استمرارية العملية التعليمية تفترض استمرارية وجود الفئة العربية منها. وهي بفعل تداخلها في النسيج الاجتماعي والاقتصادي للمنطقة مثلت القنطرة التي عن طريقها انتقلت قيم الحداثة للمنطقة. كما مثلت الفئة العربية منها، أو بعض عناصرها، الرموز المبشرة للفكر القومي في الخمسينات والستينات، وكذلك جاء منهم دعاة الخطاب الإسلامي في صحوته الثمانينية والتسعينية[15]، ودعوات أسلمة المجتمع والعلوم وغيرها..؟!. أي بمعنى آخر أنه كما كان الفكر القومي قنطرة التقاء الفئات المحلية بالفئات العربية المهاجرة، في حقبته الخمسينية والستينية شكل الخطاب الديني لجماعات الإسلام السياسي قنطرة التأثير والتأثر. فالكثير من العناصر العربية من مصر والسودان والأردن وقد يمتد ذلك ليشمل عناصر من الباكستان وإيران أصبحت ذات تأثير على خطاب جماعات الإسلام السياسي المحلية بل إن الكثير من رموز العناصر العربية المهاجرة مثلت ومازالت تمثل في كتاباتها ومحاضراتها الإطار التنظيري لجماعات الإسلام السياسي المحلية. وليس بغريب القول إن بعضاً من إشكالات موقف الكويتيين من جماعة الإخوان المسلمين في الكويت وأولئك المحسوبين على جمعية الإصلاح الكويتية كان بسبب موقف جماعات الإخوان المسلمين في المنطقة العربية من الغزو العراقي للكويت، والذي بدا قابلاً بالاحتلال ومعارضاً لقوات التحالف.

أما النموذج الأخير من عمران المدينة الخليجية فهو إسكان المحليين في الضواحي والأطراف. وتختلف هذه المناطق من حيث عمرانها وفخامتها كما هو من حيث مستوى الخدمات وتنوعها باختلاف درجة الثقل الاجتماعي وربما السياسي والاقتصادي لساكنيها. وقد شيدت بعض مساكن هذه المنطقة على مساحات

واسعة، كما أنها تتقارب في بعضها من حيث تصاميم البناء والخدمات والتأثيث ما نشاهده من قبل بالغة الفخامة في المسلسلات الأمريكية المشهورة كدلاس، وفالكون كرست ونوتس لاندنيك وغيرها، حيث تضم برك سباحة وملاعب تنس وحدائق.. الخ وبعض هذه المناطق قد تضم جماعات الصفوة في المجتمع المحلي الخليجي من أرستقراطية تجارية وأخرى سياسية ونخب ثقافية تقليدية من متخذي القرار أو أولئك المؤثرين فيه. وربما تمثل ضواحي عبدالله السالم والنزهة في الكويت، وسار والرفاع وعالي في البحرين، والهلال وأطراف من مدينة خليفة في قطر والجميرة وند الشبا في إمارة دبي نماذج لهذا العمران. وتمثل هذه المناطق ما يسمى في بعض أدبيات التحضر «بضواحي النخبة»(١٦). وفي الغالب ما تكون هذه الضواحي مغلقة على أصحابها مع بعض الجيوب «الأجنبية» كالسفراء ومدراء الشركات الكبرى أو مالكيها من غير المحليين.

ويختلف الخطاب الاجتماعي وربما الفكري لساكني هذه المناطق باختلاف أقطارهم. فهي في البحرين والكويت، أكثر تمثلاً لقيم الحداثة منها للمحافظة، كما أن بعضهم ــ أي ساكني هذه المناطق ــ قد مثل رموز دعاة الفكر الإصلاحي والقومي في النصف الأول من هذا القرن. أما في قطر والإمارات العربية المتحدة،... فرغم تبني بعضهم لقيم الحداثة، إلا أنهم أكثر قرباً لنموذج المحافظة في مضمونه الاجتماعي وربما السياسي. وتتزاوج في هذا الخليط، قيم القبلية والمذهبية والأصولية الدينية مع المجتمع الاستهلاكي ــ الحداثي أو بالأحرى ما بعد الحداثي في ظاهرة اجتماعية معقدة فريدة من نوعها قلما تتكرر(١٧). وتمثل مساكنهم من حيث هندستها الداخلية والخارجية ومقتنياتها وأثاثها وتنظيمها الداخلي ساحة مبارزة وتنافس بين ساكني هذه المناطق. وتتميز هذه الفئة رغم اختلاف أصولها الاثنية أحياناً بانسجامها الاجتماعي وربما الفكري، وقربها من متخذي القرار وتأثيرها عليه، وأحسب أن من بينها بأن في كثير من الحالات متخذي القرار ورجالاته. وعلى الرغم من أن الجماعات التقليدية من هذه الفئة قد قادت دعوة الإصلاح السياسي في بعض مناطق الخليج العربي منذ الثلاثينات وكذا قادت حركة تشكل العمل الأهلي، إلا أنه وبفعل معطيات التحول الاجتماعي الاقتصادي التي أصابت المنطقة خلال الخمسة أو الستة عقود الماضية وكذا بفعل تشكل الجماعات الوسطى الجديدة، فإن هذه المهمة قد نقلت أو بالأحرى انتقلت للفئة الوسطى الجديدة، التي من بينها برزت دعوات الإصلاح السياسي والاقتصادي، وكذا قادت هذه الفئة العمل الأهلي التطوعي، أو تجاوزاً قادت عملية تشكل منظمات المجتمع المدني الخليجي وخصوصاً في الكويت والبحرين ودولة الإمارات العربية المتحدة، والتي شهدت منذ عقد السبعينات نمواً غير عادي في عدد المؤسسات الأهلية المدنية: كالجمعيات النسائية، والمهنية والخيرية والاجتماعية والدينية وغيرها...

أما النموذج الفرعي الآخر من ضواحي المحليين فإنها تضم في الغالب الفئة الوسطى الجديدة من كبار ومتوسطي موظفي الدولة من مدراء إدارات، وأطباء، ومهندسين وأساتذة جامعات ومحاسبين ومحامين وكبار موظفي شركات القطاع الخاص والمؤسسات المالية الخاصة وصغار التجار وغيرهم من الذين أتاحت لهم فرص تعليمهم المتقدم وكفاءة أدائهم وأحياناً «ريائهم» تبوء مناصب متقدمة في مؤسسات الدولة والقطاع الخاص. وينزع البعض من أفراد هذه الفئة، وبفعل تضخم حاجاته، إلى بناء مساكنه بأحجام وأشكال وأنماط البناء لدى الفئة السابقة. ونتيجة لذلك فقد أصبح الكثير من عناصر هذه الفئة ضحية القروض البنكية التي باتت تمتص كل مدخراتها ودخولها الشهرية. وتعتمد هذه الفئة، في جلها على دخول رواتبها وعلى بعض المصادر

الأخرى التي قد تزيد من دخلها قليلاً أو كثيراً كشراء وبيع الأراضي والمضاربات العقارية أو المضاربة بالأسهم والعملات أو الدخول في مشاريع تجارية أو ألحرت في بعض الأنشطة الثقافية. وقد تضرر الكثير من عناصر هذه الفئة في الكويت في الثمانينيات بفعل كارثة سوق المناخ التي أفقدتهم ثروة قضوا في جمعها عشرات السنين. وتماثل هذه كارثة بنك الاعتماد والتجارة التي جاءت على ثروة الكثير من أفراد هذه الفئة من الجماعات العربية في دولة الإمارات. وقد أصبح ارتباط البعض من أصحاب هذه الفئة بالوظيفة ارتباطاً اسمياً حيث إن جل نشاطه موظف لخدمة مشاريعه التجارية واستثماراته العقارية. وقد تملك البعض من هؤلاء اهتمامات غير عادية بجمع الثروة، ونزوع لمستويات الحياة المرفهة. ورغم أن البعض من هؤلاء قد حصل على تعليم وتدريب متقدم في مجال تخصصه كالأطباء والمهندسين وأساتذة الجامعات، إلا أن ارتباطهم بمجال التجارة والمال والعقار أكثر منه ارتباطاً بمجال تخصصهم المهني والفني.

ورغم أن البعض كذلك من هؤلاء بدا متبنياً لأطروحات راديكالية، قومية وماركسية أو إسلامية ومنتقداً للكثير من الممارسات والأخطاء الرسمية وهو على مقاعد الدراسة، إلا أنه وفي وضعه الحالي بدا مسالكاً لكل الممارسات والأخطاء التي انتقدها وهو على مقاعد الدراسة، بل إنه بدا أحد مصادر الفساد والأخطاء في الجهاز الحكومي كما الخاص. ويرتبط البعض من أفراد هذه الفئة بالفئة السابقة إما بفعل الخضوع الوظيفي أو الدخول في مشاريع تجارية مشتركة يكون رموزها أحد أفراد الفئة الأولى، أو عن طريق المصاهرة، إذ يجتمع المال والعلم، أو الأصل الاثني والمعرفة الفنية. أما علاقة هؤلاء بالعمل المستورد فهي محدودة بحدود الجنسية والمهنة وربما النشاط الاقتصادي. وقد تطورت هذه العلاقة لتشمل دعوات العشاء، أو اللهو Entertainment المشترك. إلا أن العلاقة في عمومها تبقى ضعيفة منكفئة على الذات، على الرغم من تداخلها لضرورة النشاط والمصالح المشتركة، وهي - أي الفئة الوسطى الجديدة - عبارة عن موزييك Mosaic اجتماعي - ثقافي تتنازعها أو بالأحرى تتصارع في أوساطها خطابات الحداثة والماضوية. كما أنها في نمط حياتها العامة متأرجحة بين الحداثة والتقليدية، مع نزوع أكبر لتغليب الأولى في مقتنياتها المادية وفي أنماط بناء مساكنها، في حين أنها تغلب الأخرى (التقليدية) في علاقاتها الاجتماعية العمودية: في علاقتها بالمرأة وعلاقاتها الأسرية وعلاقات الزواج المحددة بالحدود القبلية والاثنية. فرغم أن إحدى خصائص مرحلة ما بعد الحداثة أو بالأحرى عملية العولمة هي الاندماج والتمامج، ان المدينة الخليجية رغم انتمائها فيزيقياً وفي أنماط استهلاكها إلى مرحلة ما بعد الحداثة، إلا أن الفواصل العرقية والاثنية والمذهبية بين سكانها مازالت فاعلة رغم حداثية أو ما بعد حداثية بعضهم. فسمات العولمة والحداثة، أقرب إلى أن تتمثل في جوانبها المادية وفي ارتباطاتها الخارجية وكذا في تنوع سكانها الاثني. إلا أن نسقها القيمي والثقافي التقليدي مازال محدداً لسلوك أناسها ونسيج علاقاتهم الاجتماعية. وبذلك فإن ما بعد حداثتنا وكما تقول شارون زوكن Sharon Zukin أقرب إلى أن تكون مرئية Visual منها لفظية Verbal(١٨). أو بالأحرى، فإننا أقرب إلى تمثل ما بعد الحداثة في تصاميم بيوتنا وفي مقتنياتنا الشخصية والمنزلية، إلا أن نسقنا القيمي التقليدي مازال مستدمجاً في نمط تفاعلاتنا وفي مصفوفة علاقتنا الاجتماعية، نحاكي كما نعاير به الآخرين. وتمثل أحياء إسكان مشرف وبيان وقرطبة وبعض أطراف الجابرية نموذجاً لإسكان هذه الفئة في الكويت، وبعض أطراف مدينة عيسى وعالي وعراد والرفاع في البحرين، والدفنة وأطراف من الهلال ومنطقة المطار في قطر والقصيص والراشدية في إمارة دبي.

وأخيراً فإن مناطق الإسكان الحكومي لذوي الدخول الدنيا والمحدودة من موظفي الدولة والقطاع الخاص لنموذج العمران الأخير في الإسكان المحلي. ويختلف إسكان هذه الفئة من دولة لأخرى إلا أنه في الغالب ذو تصاميم مشتركة ومرافق محدودة. وقد حاول الكثير من سكان هذه المناطق إعادة بناء مساكنه لتقارب تلك التي في الفئتين السابقتين.

ويمثل سكان هذه المناطق خليط تتنازعه ثقافاته الفرعية وكذا اختلافات أصوله الاثنية: القبلية مقابل غير القبلية والحضرية مقابل الريفية أو البدوية. وقد شكلت عمليات توطين البدو، وخصوصاً في الكويت وقطر والمملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة، جل مشاريع عمران هذه الفئة. ورغم أن مشاريع توطين البدو في هذه المدن قد حقق بعضا من أهدافه السياسية والاجتماعية من حيث دمجها للجماعات البدوية المتنقلة ضمن أطر المدينة الخليجية، كما أنها بدت في باديء أمرها محدة من قوة عصبياتها القبلية والانتقال بها لمفهوم أوسع للمواطنة والانتماء. إلا أن الشواهد الامبريقية تشير إلى نمو غير عادي منذ السبعينات للعصبيات القبلية وربما المذهبية للجماعات القاطنة هذه المدن. كما أنها - أي عمليات التوطين - قد ساهمت من ناحية أخرى في إضفاء طابع المحافظة على نمط الحياة في هذه الأحياء، وأبرزت الجماعات البدوية، كقوة اجتماعية وسياسية ذات تأثير متزايد على متخذي القرار، وقدرة على نسج تحالفات سياسية في أوقات الأزمات أو في أوقات الانتخابات البرلمانية كما هو في الكويت[19]، أي بمعنى آخر، أن العمران الجديد رغم أنه قد أضاف طابع التنوع الاثني على قاطني قطاع الإسكان المحلي كما الخاص، إلا أنه قد فشل في ردم الفجوة التي تفصل بين الجماعات المحلية لأسباب عرقية وأخرى مذهبية، بل إن العقود الثلاثة الأخيرة قد عززت من الانتماءات المرجعية الأولية للأفراد والجماعات: القبلية منه والمذهبية... إلا أن كلامنا هذا لا يعني بالضرورة كلاماً مطلقاً. فهناك بعض الجيوب المحلية التي ساعدها العمران الجديد على تخطي حاجز المرجعيات التقليدية ونسج علاقات بدت في بعضها منسجمة مع نمط العمران الجديد وتكنولوجيا ما بعد الحداثة. كما يلاحظ أنه في الوقت الذي بدت منه المدنية التقليدية بمجاوراتها القديمة، وبفئاتها الاثنية والطبقية المختلفة ذات أنساق وتوازن من حيث درجة التكوين الاجتماعي - الثقافي لأفرادها بدت المدينة الخليجية المعاصرة، وبفعل التكوين الاجتماعي - الثقافي لسكانها: حضر وريف وبداوة ذات شتات اجتماعي وتكوين ثقافي هلامي. أي بمعنى آخر، أن المجاورات القديمة رغم الاختلافات الاثنية والطبقية لساكنيها، وبفعل عامل الزمن والمكان والإنتاج الاجتماعي، كانت قادرة على صهر العناصر السكانية المشكلة له في تكوينات اجتماعية - ثقافية متجانسة، مقابل عجز المدن الخليجية المعاصرة عن فعل ذلك، بل إنها، وبفعل معطيات أخرى كثيرة، قد ضخمت من عملية العزل الاجتماعي لساكنيها على أسس قبلية وأخرى طبقية، كما أنها ومنذ السبعينات قد شهدت عودة محمومة للنزعات القبلية والمذهبية.

ورغم أن هذه المناطق - وتحديداً النموذجين الأول والثاني - تبدو منغلقة على أصحابها من السكان المحليين، إلا أن جيوباً من العمل الأسيوي المستورد قد وجدت طريقها في النموذج الثالث: إذ اتجه قطاع ليس بصغير من ساكني هذه المناطق أو غيرها بتأجير مساكنهم أو أطراف منها كالملاحق للعمال الآسيويين والعرب العاملين في قطاع خدمات هذه المناطق. ومع تردي البنية الأساسية لبعض هذه المناطق أو إشراف

عمرها الزمني على الانتهاء، فإن المحليين من قاطني هذه المناطق قد شدوا الرحال ومن جديد لمناطق العمران الجديدة، تاركين وراءهم مناطقهم السابقة للعمل الأجنبي أو للأقل دخلاً من السكان المحليين.

ومن المهم القول إن مناطق الإسكان المحلي، بنماذجه الثلاثة السابقة ليست نماذج متجزرة منعزلة عن بعضها البعض. منفطة الوصل جغرافيا، وقد تكون كذلك اجتماعياً وثقافياً، بل إنها قد تتمثل في كثير من الأحيان في منطقة واحدة، إذ تشتمل بعض من المدن الحديثة على إسكان ذوي الدخول الدنيا والمحدودة، أي ما يسمى بالإسكان الحكومي، أو بيوت ذوي الدخل المحدود، وأخرى لذوي الدخول المتوسطة وممثلي الطبقة الفئة الوسطى الجديدة من كبار موظفي الدولة والقطاع الخاص وبعض من المنتمين للفئة الطارئة أو ما يسمون بالنوفوريش Noveauxriches من ذوي الدخول العالية، كمناطق مدينة عيسى وعالي وسار في البحرين، والقصيص والراشدية في دبي، والدفنة والهلال والمطار في قطر، وبنيدل كار في الكويت. ورغم الفصل الفيزيقي بين سكان هذه المناطق وما قد يبدو من انقطاع اجتماعي، إلا أن هامشاً من الوصل الاجتماعي قائماً على المنفعة والعمل المشترك وربما القرابة أحياناً بين الجماعات الممثلة للمجتمع المحلي.

لقد ساعدت الثروة والازدياد السكاني بفعل زيادته الطبيعية أو المصطنعة وكذا العمران الجديد، على تغير ظروف وحياة ومعيشة الأفراد في هذه المنطقة. إلا أنه وبالمقابل، وبفعل سرعة عمليات التحول وكذا النمو غير العادي للاتجاهات الماضوية، بدت عمليات إعادة التكيف للظروف الجديدة بالنسبة للبعض ضرباً من المستحيل حتى بات الحنين للماضي في أوساط الجيل السابق وهو ليس بقليل من أفراد الجيل الحالي سمة من سمات مرحلتنا المعاصرة. إنها دون شك دعوة من دعوات تجاوز الزمن وعودة بالنفس إلى الماضي أو محاولة لإيقاف الزمن. فحديث البعض عن فردوسية المجاورات في المدينة القديمة وكذا عن نزاهة وعدالة مجتمع الغوص القديم بدا يوتوبياً وأقرب لحياة الكوميونات في النصوص القديمة[٢٠]، إلا أننا بالمقابل نشارك ذلك البعض رأيه في أن المدينة الخليجية الحديثة، قد عمدت إلى تحييد وإبتلاع اللغة العمرانية القائمة في نماذج العمران القديم بالإضافة إلى زرع احتياجات غير واقعية ومظهرية للأفراد والجماعات[٢١].

إلا أننا مع ذلك نعود ونقول إن اغتراب نماذج العمران الجديد عن بنية هذه المجتمعات ما هو إلا نتاج لانتشار وسيطرة نماذج المدرسة الغربية في العمران، ليس في المنطقة فحسب وإنما في عموم المجتمعات البشرية. فالبروز الجديد لما أسماه البعض بالمدينة ما بعد الحداثية قد ساهم في تقلص خصوصية العمران التقليدي مقابل ما يعتقده البعض بكفاءة العمران الجديد، الذي بات في تصاميمه وكذا خدماته مغلقاً للفجوة التي تفصل بين مجتمعات العالم. فدور الأزياء الباريسية والإيطالية، كسان لوران، وكرستيان ديور وكوتشي وغيرها لم تعد سمة مميزة لمدينة باريس أو روما، فهي بالأحرى سائدة في معظم المراكز الكزموبوليتية ليس في مدن الغرب وحده وإنما في الكثير من مراكز ومدن العالم الثالث، أي بمعنى آخر، أن المدينة الخليجية رغم محاولات إضفاء الطابع المحلي في التصميم الخارجي للبيت الخليجي وبناء بعض المجسمات والمقاهي على الشواطىء، يصعب على المرء تحديد هويتها الثقافية، أو بالأحرى يسهل نسبها إلى إحدى المدن الأمريكية إلا المدينة العربية الإسلامية. إن إنتاج المحلية الثقافية المتمثلة في وضع بصمات ثقافية عربية على تخطيط المدن الخليجية تعكس في محاولات لا تزال محددة لربما تمثل المحاولة العمانية استثناء نسبيا مقارنة بهيمنة نمط التخطيط العالمي اللوس انجلوسي[٢٢].

وأخيراً، فإننا قد نشارك البعض رأيه في الخوف من الاقتلاع والتشوه الثقافي وفقدان الهوية . . . إلا أننا وفي الوقت ذاته لا نستطيع أن نعلق كل ذلك على العمل الأجنبي أو على نمط العمران الجديد للمدينة الخليجية، فالحديث عن العمل الأجنبي ومخاطره، كما الحديث عن المدينة الخليجية وما فعلته بنسق القرابة وكذا نظام التساند والتعاضد ما هو إلا نتاج لعمليات تحول وأنماط تنموية تقترب كثيراً أو قليلاً عن بنية مجتمعات كانت تعرف حتى وقت قصير بأنها مجتمعات النخلة والبحر والتجارة والناقة الراحلة.

المدينة الكويتية كأي مدينة خليجية أخرى، وكما سبق وأن أشرنا، يتقاسم السكن فيها المواطنون من السكان المحليين والعمل المستورد، والذي منذ التسعينات بات في جله ولأسباب اقتصادية وأخرى سياسية من المصادر الآسيوية. فالعمل الآسيوي وبخلاف العمل العربي لا تتسم علاقاته بالمجتمع الكويتي بالقوة رغم اختراقه اجتماعيا، وربما ثقافيا واقتصاديا. كما تتسم صلته بالأحداث السياسية ذات العلاقة بالمجتمع الكويتي والمجتمع العربي بالضعف إذا لم يكن الانقطاع التام. ورغم أن البعض، وبفعل هذا الانقطاع يقلل من المصاحبات السياسية للعمل الآسيوي على مجتمعات الخليج بشكل عام، إلا أن البعض الآخر يرى في وجودها الكثيف والمنظم أحيانا وفي تغلغلها لقطاعات العمل المختلفة كما في الحياة الاجتماعية والثقافية مؤشراً على خلل خطير في البنية السياسية والاجتماعية للمجتمع الكويتي كما هو في مجتمعات الخليج بشكل عام على المدى القصير كما البعيد. [٢٣] ورغم أن سنوات الغزو العراقي للكويت وما تلتها كانت فرصة سانحة للمجتمع الكويتي لتحقيق فكرة التوازن السكاني، إلا أن تزوع الإحجام باليد العاملة لدى شريحة مهمة ومتنفذة داخل المجتمع الكويتي كما في أوساط بعض الشرائح الاجتماعية الجديدة المحتلة للسلم الاجتماعي بالإضافة إلى ظروف عمل المرأة الكويتية وتقسيم العمل، وكذا التركيب النوعي والكمي للعمل الكويتي، وكذا موقعها الاجتماعي من بعض المهن والحرف، كلها أسباب ساهمت في الارتفاع الكبير للعمل الأجنبي واستمرارية الاعتماد عليه. [٢٤]

وفي الحديث عن العمالة الآسيوية، فإننا هنا لابد من أن نفرق بين العمالة الخدمية، أي تلك التي ارتبطت طبيعة عملها بالأسر والعائلات الكويتية، كخدم المنازل، السوّاق، المربيات، الطباخين وعمال الحدائق والتنظيف والتي في الغالب ما تسكن في مناطق إسكان الكويتيين مع أسر مخدوميهم وتحديدا في مناطق الإسكان النموذجية، وبين العمالة الآسيوية التي تعمل في شركات ومؤسسات القطاع الخاص والعام والتي تقطن خارج نطاق المناطق الكويتية النموذجية مثل مناطق خيطان والفروانية والعباسية وربما حولي والسالمية. وهي المناطق التي كانت حتى فترة متأخرة مناطق إسكان الكويتيين والعرب من الذين يحتلون الرتب الوسطى والعليا في السلم الاجتماعي والوظيفي في المجتمع الكويتي. إضافة إلى وجود مناطق سكنية يكاد ينعدم فيها الوجود الكويتي مثل منطقتي الحساوي والعباسية التي يتركز فيها الوجود الآسيوي الذكوري كما هو في منطقة الكوريات في الجهراء. ورغم أن مناطق مثل حولي والنقرة كانت حتى فترة متأخرة ذات تركز سكاني عربي، في الغالب عائلي، إلا أن السنوات التي أعقبت الغزو العراقي للكويت شهدت بعض الاختراقات، كما أنها أضعفت فيها بعض مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية التي كانت مزدهرة بها في المرحلة السابقة على الغزو. ويمكن تحديد التوزيع السكاني للعمل المستورد على النحو التالي:

أ- عمالة خدمية آسيوية في الغالب تعمل في قطاع المنازل وتعيش مع مخدوميها من الأسر الكويتية وبعض

العربية والأجنبية. وبفعل دورها داخل أسر مخدوميها، أصبحت هذه العمالة حلقة مفصلية في حياة الأسر الكويتية.

ب ـ عمالة آسيوية في غالبها ذكورية تعمل في قطاع الإنشاء والشركات الخاصة وتسكن في المناطق الملاصقة لمناطق إسكان الكويتيين إلا أنها غير مندمجة في الحياة الاجتماعية الكويتية رغم أهميتها في النشاط الخدمي والتجاري للاقتصاد الكويتي.

ج ـ عمالة عربية تعيش مع أسرها ضمن مناطق سكن الجاليات العربية وأخرى غير العربية. إلا أنها كذلك ولأسباب متعلقة بالمجتمع الكويتي وتقسيماته الاثنية والاجتماعية وأخرى متعلقة بالعمل العربي ذاته وانقساماته الاثنية منقطعة الوصل بالجماعات الكويتية.

ورغم أن البعض ينفي تأثير الجماعات الوافدة المختلفة على المجتمع الكويتي، إلا أن الباحث لا يستطيع أن ينكر التأثيرات المتبادلة للمجتمع الكويتي من ناحية وللعمالة الوافدة على الأخير من ناحية أخرى. فمظاهر مجتمع الرفاه الاستهلاكي بدأت تطبع سلوك الكثير من أفراد العمالة الوافدة باختلافاتها الاثنية. فرغم فقر البعض منها، إلا أنها تقتني في بيوتها الكثير من الأجهزة الإلكترونية، كالتلفزيونات وغيرها، كما يلاحظ كثرة الأطباق اللاقطة على أسطح منازلها المتداعية. وقد تفسر ظاهرة انتشار الأطباق اللاقطة في أوساط الجاليات الأجنبية على أنه رغبة في استمرارية تواصلها اللغوي والثقافي مع شعوبها وبلدان المنشأ. كما يلحظ على بعض أفراد هذه الفئة رغم تدني أجورهم في ظاهرة اقتناء السيارات المستعملة (Second Hand) وفي كثرة ترددهم على دول المنشأ وخصوصا بالنسبة للجماعات العربية، وقد يمتد هذا التأثير ليشمل تأثيرها على بنية مجتمعاتها في مرحلة ما بعد العودة أو قبلها، فالكثير من الدراسات تشير إلى استمرار أنماط السلوك الاستهلاكي البذخي وإلى أن ثروتها الطارئة هذه أو الدائمة قد أحدثت شرخا في نسيجها الاجتماعي واضطرابا في بنائها الطبقي.(٢٥)

وتتميز بعض الجماعات المهاجرة في الكويت بسمات ومميزات ثقافية واثنية معينة. فما ينطبق على المهاجرين العرب لا ينطبق بالتالي على الآسيويين من المهاجرين وما يقال عن الهنود لا يشمل في ذلك المهاجرين من بلاد فارس. فالإيرانيون على سبيل المثال يتواجدون في مناطق بعيدة عن تكتل الجاليات الآسيوية، حيث نجدهم في أطراف العاصمة الكويت ومنطقة السالمية. وهم يتميزون بقدر أكبر من النظافة والحرص عليها ولا يعيشون في منازل مزدحمة أو ذات كثافة سكانية عالية. كما أنهم يتميزون وبفعل القرب المكاني لدولة المنشأ بكثرة السفر إلى بلادهم خلال العام الواحد أو على إطالة مدد البقاء فيها. وبفعل صغر حجم الجالية الإيرانية، وكذا تركزهم في قطاعات محدودة من النشاط الاقتصادي، في الغالب بيع الخضار والبقالات الصغيرة، فإن تأثيرهم الثقافي على المجتمع الكويتي يتسم بالمحدودية، كما تتسم علاقاتهم الاجتماعية بالتشرنق في إطار الجماعة الاثنية ذاتها.

أما العمالة الآسيوية القادمة من شبه القارة الهندية فهي الأكثر من حيث العدد، كما أنها تكاد تخترق كل أشكال النشاط الاقتصادي والاجتماعي، وهي تتفرع إلى جماعات طبقية واثنية مختلفة، قد يأتي في أعلاها ذوو المهن «الراقية» كالأطباء وأساتذة الجامعات والمهندسين وبعض أصحاب المحلات التجارية. وهؤلاء يسكنون في الغالب في مناطق مثل العاصمة وحولي وربما السالمية. إلا أن الجماعات الأدنى مهنيا والتي تأتي في الرتب

الدنيا أو ما قبل الدنيا من السلم المهني فإنها تقطن في الغالب وكجماعات أطرافا من مناطق الفروانية وخيطان والعباسية. ويبدو بعض مناطق خيطان غيتو آسيوي يكاد يكون مغلقا على هذه الجماعات دون غيرها. بل إن بعض المهن تكاد تكون أحيانا، وفي هذه المناطق محتكرة من قبلهم دون غيرهم. حيث تجد الكهربائيين منهم في أحد أطراف المدينة مقابل المختصين في أعمال الجبس والزخرفة المنزلية في طرف أو شارع آخر مقابل النجارين في طرف أو شارع آخر. وقد تختلط الجماعات الآسيوية المختلفة مع بعضها البعض في مناطق السكن وقد تنعزل. وقد تختلط مع بعض الجماعات العربية أو قد تنعزل عنها. وفي ظل هذا التنوع الاثني وبالتالي الثقافي للعمل المشوورد فإنه يلاحظ حرص المحلات التجارية على اختلاف عملها التجاري، كالبقالات، محلات أشرطة الكاسيت والفيديو والمطاعم على إرضاء ميول ورغبات هذه الجماعات. كما تحرص هذه المحلات على توفير الجرائد والمجلات الخاصة بكل جماعة مهاجرة، كالمجلات الهندية والباكستانية والسيلانكية والمصرية وغيرها. كما تحرص البقالات التي يملكها في الظاهر كويتيون على توفير المأكولات الخاصة لهذه الجماعات. وأخيرا فرغم أن البعض قد يطرح فكرة أن الاختراق الثقافي والاجتماعي للجماعات المهاجرة لا يبدو واضحا على المجتمع الكويتي، بفعل انغلاق دائرة علاقاته الاجتماعية، بعيدا عن وصول الجماعات المهاجرة رغم تشابك المصالح في بعضها. فالديوانيات الكويتية وهي من الأماكن العامة مازالت مغلقة على الجماعات الكويتية ذاتها بل إنها بالأحرى تكاد تكون منغلقة على جماعاتها المرجعية المباشرة وقد يستثنى منها تلك الديوانيات التي يبدى خطابها السياسي وربما الثقافي يتجاوز في ذلك القواطع القبلية وربما المذهبية للمجتمع الكويتي.

كما أن القيود القانونية المتعلقة بالهجرة والإقامة والتحاق الأتباع، وارتفاع تكاليف المعيشة في المجتمع الكويتي، وضيق سوق العمل بمن فيها، أي قلة المعروض منه، كلها أسباب تحد من ظاهرة التوطن الثقافي، رغم اعتقادنا بظاهرة التدوير Rotation في أوساط الجماعات المهاجرة وبالتحديد الآسيوية والذي قد يجعل منها عمالة دائمة أكثر منها مؤقتة.(٢٦)

المصادر

(١) روبرت بارك وآخرون ـ المدينة (مترجم) جدة، المملكة العربية السعودية ـ وكالة تير للدعاية والنشر والإعلام ـ ١٩٨٨، ص٩.

(٢) نفس المصدر السابق، ص٩.

(٣) نفس المصدر السابق، ص٢٨٥.

(٤) Ian Proctor-Urbanization in the Poane work of the spatial structuring of social institutions: a dimension of concepts with reference to British material- Sociological Review - Vol. 30 - 1993 - P. 90.

(٥) حسن الخياط ـ المدينة العربية الخليجية ـ الدوحة ـ جامعة قطر، ١٩٨٨، ص٣٣٨.

(٦) Sharon Zukin The Postmodern Debate over Urban Form theory, culture & Society Vol - 3 - 1988 - P. 435.

(٧) انظر في هذا الإطار: John A. Harrigan - the postmodern city Anew urbanization- current Sociology - Vol. 43 - No.1 - summer 1995, pp. 155-164

(٨) نبيل بهم: الإطار والمصلحة العامة: في الاجتماع والثقافة: معنى المدينة سكانيا ـ بيروت ـ مؤسسة الأبحاث المدينية ـ ١٩٩٥، ص٢٠٩.

(٩) باقر النجار ـ سياسة التوظيف في الشركات النفطية بدول الخليج العربي ـ مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ـ العدد ٤٨ ـ السنة ١٢ ـ أكتوبر ١٩٨٦، ص٩٢.

(١٠) جلال عبدالله معوض ـ التحضر والهجرة العمالية في الأقطار العربية الخليجية ـ مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ـ العدد ٥١، السنة ١٣، يوليو ١٩٨٧ ـ ص٢٠٨.

(١١) باقر النجار ـ التكنولوجيا والعمران في القرية البحرينية ـ مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ـ العدد ٦٨ ـ السنة ٨١، يناير ١٩٩٣.

(١٢) نادر فرجاني ـ العمالة الأجنبية في أقطار الخليج العربي ـ بيروت ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ ١٩٨٣.

(١٣) المزيد من التفاصيل انظر: Rober Lee Franklin- The Indian Community in Bahrain labour Migration in Plural Society - ph. D Dissertation - Harward University - 1982.

(١٤) حسن الخياط ـ مصدر سابق ـ ص٣٢٥.

(١٥) المزيد من التفاصيل حول تأثيرات الجماعات المهاجرة العربية على مجتمعات الخليج انظر: باقر النجار ـ العمالة العربية ـ العائدة في أقطار الخليج العربي: مشكلات ما قبل العودة ـ المستقبل العربي ـ عدد ١٠٥ نوفمبر ١٩٨٧، ص ٦٠-٦٢.

(١٦) انظر: L.S. Bourne - The myth and Reality of Gentrification: A Commentry on Emerging Urban Form - Urban studies- Vol. 30 - No. 1-1993 - P.P. 183-189.

(١٧) انظر في ذلك: خلدون النقيب ـ صراع القبلية والديمقراطية: حالة الكويت ـ بيروت ـ دار الساقي ـ ١٩٩٦.

(١٨) Sharon Zukin - Op Cit P.431

(١٩) انظر في ذلك: عبدالله محمد عبدالرحمن ـ التوطين في المجتمعات الصحراوية ـ الاسكندرية ـ دار المعرفة الجامعية ـ ١٩٩١، ص١٣٦.

(٢٠) ثريا التركي ودونالد كول ـ عنيزة: التنمية والتغير في مدينة نجدية عربية ـ بيروت ـ مؤسسة الأبحاث العربية ـ ١٩٩١، ص٢٣٦.

(٢١) طارق والي ـ العمارة وعلاقتها بسلوك الفرد والمجتمع ـ باقر النجار وآخرون، دور دعم الأسرة في مجتمع متغير ـ البحرين ـ المكتب التنفيذي ـ ١٩٩٤، ص١٣٣.

(٢٢) الرافد ـ مجلة فصلية ـ تصدر عن دائرة الثقافة ـ حكومة الشارقة ـ السنة الثالثة ـ العدد ١٠، يناير ١٩٩٦، ص٤٣.

(٢٣) عبدالملك التميمي ـ الآثار السياسية للهجرة الأجنبية ـ في العمالة الأجنبية في أقطار الخليج العربي ـ بيروت ـ مركز دراسات الوحدة العربية ـ ١٩٨٣

ـ عبدالملك التميمي ـ الاستيطان الأجنبي في الوطن العربي ـ سلسلة عالم المعرفة عدد ٧٦ ـ ديسمبر ١٩٨٣.

(٢٤) باقر النجار ـ العمالة الأجنبية في الخليج العربي: في معضلة البحث عن البديل ـ مجلة المستقبل العربي ـ عدد ١٩٠ ـ ديسمبر ١٩٩٤.

(٢٥) باقر النجار ـ العمالة العربية العائدة: مشكلات ما قبل العودة مجلة المستقبل العربي ـ فبراير ١٩٨٧.

(٢٦) باقر النجار ـ آثار العمالة وافدة أم مواطنة أم مواكب تدرج تسري: حالة الأقطار العربية الخليجية المصدرة للنفط ـ مجلة المستقبل العربي ـ أكتوبر ١٩٨٥.

الكويت والثقافة

إضاءات نقدية

د. أحمد البغدادي
د. عبدالمالك التميمي
د. محمد رجب النجار
د. نورية الرومي
وليد الرجيب

يتناول هذا القسم من محور «الثقافة في الكويت» ـ من خلال أقلام مجموعة من المشتغلين البارزين بالعمل الثقافي والأكاديمي بالكويت ـ عددا من القضايا تتعلق بموقع الثقافة وأدوارها في الحياة الاجتماعية للمجتمع الكويتي يمكن إيجازها في النقاط التالية:

١ - المؤثرات المحلية والخارجية في الثقافة في الكويت.
٢ - الديمقراطية والثقافة.
٣ - الثقافة والتعليم.
٤ - الثقافة والإعلام.
٥ - الثقافة والتنمية.
٦ - الثقافة والدين.

١ـ المؤثرات المحلية والخارجية في الثقافة في الكويت

د. أحمد البغدادي

موضوع الثقافة بشكل عام من الموضوعات الشاملة التي تضم وتحوي العديد من القضايا. فالثقافة تتصل بكل شيء من المجتمع سواء في ذلك المادة أو الفكر، وإن كان مجال الثقافة في الجانب الفكري أكثر وضوحا وتأثيراً. لكن من جانب آخر، كل ما يقوم به المجتمع من ممارسات في جميع جوانب الحياة ليست سوى انعكاس للمستوى الثقافي السائد.

الثقافة في أي مجتمع تعني حياته، ولذلك فهي ـ الثقافة ـ تتصل بكل جوانب تلك الحياة كالدين والتعليم والإعلام، وكما أن الثقافة تؤثر بالكثير من شؤون الحياة، فإنها بدورها تتأثر بالعديد من العوامل مثل الديمقراطية والموروث الثقافي والصحافة السائدة وغير ذلك. وليس من السهل مناقشة كل ذلك في صفحات محددة.

إن تعدد المؤثرات المحلية والخارجية في الثقافة في الكويت تستدعي الاستنتاج بوجود صور متعددة لهذه الثقافة. كالثقافة السياسية، والثقافة الاجتماعية. ولا تعدو الحقيقة بالقول إن المؤثرات المحلية ليست ذات صلة بماضي المجتمع الكويتي، فثقافة البيئة البحرية لم تعد فاعلة كما كان الأمر في الماضي بسبب قيام مجتمع الحقبة النفطية والوفرة المادية. كذلك الأمر مع المؤثرات الخارجية حيث حلت رموز الثقافة الغربية، والأمريكية على وجه الخصوص، محل الثقافة العربية التي ترسخت في المجتمع منذ الخمسينات، خاصة في قطاع الشباب، لكن كائنا ما يكون الأمر، فإن الثقافة في الكويت قد خضعت لمؤثرات محلية وخارجية عديدة، اختلفت في درجات تأثيرها، وسنركز على القضية في فترة ما بعد التحرير، مع ملاحظة أن الفارق الزمني بين ما قبل الغزو العراقي، ومابعد التحرير لا يتعدى السبعة أشهر، لكن ما حدث في المفاهيم الثقافية للمجتمع الكويتي بعد التحرير يعد انقلابا ثقافيا حقيقيا، بل يمكن القول إن أحداث التحرير قد خلقت فجوة ثقافية بين جيل أبناء الكويت الذين آمنوا بقيم ثقافية عربية أصيلة، وجيل جديد من الشباب يرفض هذه القيم باعتبارها من أسباب التدهور، مفضلا عليها قيما ثقافية غربية وافدة دون أن يستوعب حقيقة مضمونها.

إن اشتراك دول التحالف الغربي في عملية تحرير الكويت بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية قد أدى إلى ظهور قيم أو بالأصح مفاهيم ثقافية جديدة وغريبة على المجتمع الكويتي ممثلة بتغير نمط الطعام حيث الـ Fast Food وتزايد عدد المطاعم الأمريكية، ونمط الملابس حيث الإقبال على ملابس الجينز الأمريكية والقبعة الأمريكية، والتمثل الذهني لصورة «البطل الأمريكي» الذي ظل ولفترة طويلة محصورا

في إطار صورة «الأمريكي القبيح»، ومن ثم أصبحت قيم الثقافة الأمريكية «ثقافة الكاوبوي» هي السائدة على الساحة الكويتية بصورة غير مريحة في أحسن الأحوال، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار مفاهيم الثقافة العربية التي تصور الولايات المتحدة من خلال مساندتها المتحيزة للكيان الصهيوني. وبزوال هذه المفاهيم خاصة لدى قطاع الشباب، كان من الطبيعي أن تزول صورة «العدو» الصهيوني لتحل محلها صورة جديدة لهذا الكيان المحتل للأرض العربية. ولا خلاف على أهمية هذا الموضوع وانعكاساته على المفاهيم المتعلقة بالسلام بين العرب و«إسرائيل».

في مقابل هذا الازدهار لمفاهيم الثقافة الأمريكية، يشهد الوضع الثقافي تدهورا في مجال مفاهيم الثقافة السياسة المتصلة بالعروبة والقومية العربية والتضامن العربي والمصالحة العربية حيث لا تجد هذه المفاهيم قبولا رضائيا لدى العامة، خاصة الشباب، نظرا لانعدام أي مضمون ثقافي أو عملي لهذه المفاهيم. وليس من قبيل المبالغة القول إن الوجه العربي للثقافة في الكويت قد أصبح مشوها بفعل الغزو العراقي من جهة، وعجز الأنظمة العربية عن تحرير الكويت أو على الأقل القيام بدور فاعل من جهة أخرى.

المؤثرات المحلية ماعادت تقوم بالدور الحقيقي المطلوب منها في ظل الظروف سالفة الذكر. ولنأخذ الصحافة على سبيل المثال باعتبارها من العوامل المحلية المؤثرة في تشكيل كثير من المفاهيم الثقافية. ماهو دور الصحافة بعد التحرير في المجال الثقافي؟ من الملاحظ أن التركيز الصحفي في الموضوعات قد ازداد بالنسبة للقضايا والموضوعات المحلية، على حساب القضايا العربية حيث ظلت الكويت ولفترة ثلاث سنوات منذ التحرير لا تشير إلى أي موضوع يتعلق بالفلسطينيين أو الأردن أو اليمن أو غيرهم من الدول التي وقفت إلى جانب العراق، وقد أضعف ذلك حلقة الاتصال المعلوماتي بين المجتمع الكويتي وتلك المجتمعات.

من الملاحظ أيضا تراجع الصفحات والموضوعات الثقافية، إذ أصبحت لا تشكل سوى اهتمام ٤٪ من القراء (مقابلة مع مدير تحرير جريدة الأنباء). وكل ذلك بسبب تنامي الشعور القطري أو المحلي، وكذلك الأمر مع تضاؤل مشاركة الكتاب الصحفيين العرب في الصحف الكويتية. وبذلك يمكن القول إنه على الرغم من فعالية وتأثير العامل الخارجي الأجنبي في إعادة تشكيل المفاهيم الثقافية، إلا أن التوجه نحو القطرية قد ازداد بدوره من خلال طبيعة الموضوعات المطروحة ونوعية الكتّاب الصحفيين.

وضع الثقافة في الكويت الآن بلا وجه عربي أو بلا ملامح عربية واضحة، ولا نقول دون انتماء عربي. وخير ما يمكن وصفه لهذا الوضع الغريب هو أن المجتمع الكويتي يعيش في مجال انعدام الجاذبية حيث تشتد العوامل الغربية الأمريكية والعوامل المحلية الذاتية على حساب العوامل العربية التي سادت فترة ما قبل الغزو العراقي. ولا يمكن إنكار بعض الجوانب الإيجابية للعوامل الثقافية الغربية مثل الاهتمام الكويتي بقضايا حقوق الإنسان التي لم تكن محل الاعتبار سابقا. واتساع هامش الحرية بعودة الحياة البرلمانية، لكن ذلك لا يلغي الجوانب السلبية للقيم الثقافية الغربية كما يلاحظ لدى قطاع الشباب، وهو أمر له خطورته المستقبلية.

الثقافة في الكويت اليوم تعيش حالة تبعية ثقافية للمفاهيم الأمريكية في المقام الأول، وأصبحنا نشبه المجتمع في الفلبين حيث يسود الوضع ذاته، دون أن نعي أننا نضحي بمستقبلنا الثقافي حين نجعله رهنا لثقافة أجنبية وافدة.

د. عبدالمالك التميمي

الثقافة والمثقف: لا ينبغي أن ننشغل في تعريف الثقافة والمثقف فقد تعددت التعريفات، واتسعت ويمكننا أن نستقر على تعريف عام تنطلق منه في معالجة موضوعنا في هذه الندوة. يمكن القول إن الثقافة هي الإنتاج الفكري والروحي والسلوك والقيم والعادات التي ينجزها المجتمع، وإن المثقف هو الذي يبدع ويخلق ويلعب دوراً في ربط الثقافة بالواقع.

أما خصائص الثقافة في الكويت فيمكن تلخيصها بالآتي:

أولاً: لقد تميزت الثقافة في المجتمع الكويتي المعاصر بالانفتاح على واقع وقضايا الوطن العربي، أي أنها ذات حس قومي، ولم تكن مغلقة وقطرية وبخاصة منذ بواكيرها حتى منتصف السبعينات من هذا القرن. ثم جاء التأثير الديني في الثقافة منذ حوالي العقدين الماضيين بفعل عوامل موضوعية عديدة.

ثانياً: لقد ارتبطت الثقافة بالتعليم في المرحلة الأولى من التعليم الحديث في هذا البلد، ولذلك كان التعليم نوعياً وجيداً.

ثالثاً: الحرية التي تهيأت في الكويت والتي أتاحت الفرصة لنمو وانتعاش الثقافة.

رابعاً: إن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وتقلباته قد فرض السلبيات التي عاشتها الثقافة في الكويت، ومنها تأثير المجتمع الاستهلاكي.

خامساً: إن هناك إحساسا بأهمية الاستفادة من الثروة المادية المتوفرة لتوظيفها لخدمة الثقافة، وهو وراء هذا الإنتاج الذي كانت ولا تزال تقدمه الكويت، عبر مجلاتها وصحفها ودورياتها وغيرها إلى الوطن العربي.

سادساً: من خصائص الثقافة في مجتمع الكويت خاصية التكوين الاجتماعي التاريخي لهذا المجتمع، فالعقلية العشائرية قد استمرت مؤثرة في حياتنا على مستوى الفرد والجماعة، على مستوى الشعب والإدارة، وقد كان لذلك تأثير على تكوين الثقافة على القيم والمفاهيم والسلوك والمعايير وانعكس ذلك التأثير على وسائل نقل ونشر الثقافة عن طريق التعليم والإعلام، وكانت النتيجة تهميش دور الإنسان، وتحويل اهتمامه إلى مصالحه الفردية وليس مصلحة المجتمع، وتغييب وعيه عن المشكلات والقضايا الأساسية إلى الهامشية. وسنحاول أن نشرح ذلك ببعض الشيء بعد الانتهاء من خصائص الثقافة في هذا المجتمع.

سابعاً: غياب النقد الشجاع والواعي لمظاهر التخلف في حياتنا، وإن وجد فهو محدود وغير مؤثر

فأتاح ذلك المجال لترويج ثقافة مسطحة ومزيفة بينما الثقافة الحقيقية والجادة محدودة، ولا تلق الاهتمام والتشجيع ربما لعدم الوعي بها وبأهميتها، وربما تلعب المجاملة في حياتنا دوراً في ضمور وضعف النقد في مجال الثقافة.

وهناك شروط أساسية للمثقف :

١ـ مرجعية التكوين الثقافي (التراث، الثقافات الإنسانية، الواقع).

٢ـ ظروف موضوعية وإطار ديمقراطي يوفر حرية الرأي.

٣ـ مثل عليا وأهداف يسعى لها المثقف.

البداوة والعشائرية : ذكرنا عند استعراضنا لخصائص الثقافة في مجتمعنا أن العشائرية إحدى تلك الخصائص.

البداوة رابطة عصبية، وسلوك وعادات فطرت عليها القبائل العربية عبر تاريخها. وقد رأى ابن خلدون أن العصبية القبلية تمثل الركن الثاني مع الدعوة الدينية في كل حركة دينية، أو تأسيس دولة إسلامية. لكن أن تكون القاعدة التي تحدث عنها ابن خلدون مستمرة إلى عصرنا فهذه هي المسألة التي تحتاج إلى توقف وتحليل وتحليل.

يذهب الكثيرون إلى أن ثقافتنا المعاصرة مسطحة وتوليفية ومزيفة في غالبها وبخاصة خلال العقود الأخيرة، فعندما ننفض عن أنفسنا تلك الثقافة الزائفة تظهر على حقيقتنا نحن العرب بأننا قبليون تعشعش البداوة والعشائرية في عقولنا وسلوكنا حتى النخاع. ونود أن نضرب بعض الأمثلة على ذلك وقد أكد بعضها العديد من الكتاب والمثقفين العرب المعاصرين مثل محمد جابر الأنصاري في كتابه الأخير «التأزم السياسي عند العرب وموقف الإسلام» وفيما يلي بعض تلك الأمثلة :

في جمهورية اليمن الديمقراطية سابقاً طبقت الماركسية اللينينية، وطرحت ثقافة اشتراكية تقدمية، ونظر لها مثقفون يمنيون جنوبيون، وفجأة اشتعل صراع دموي مرير بين أطراف السلطة عام ١٩٨٦، وظهرت الحقيقة وهي أنه كان صراعاً قبلياً متخلفاً، وأنه في وقت قصير جداً أصبح لا وجود لكل تلك الثقافة الاشتراكية التقدمية في عقل وسلوك قيادات الحزب والسلطة!!! ثم لنأخذ مثلاً آخر هو وضع العراق اليوم، ألم يمض على الحكم الجمهوري في العراق قرابة أربعة عقود؟ ألم يكن الحكم خلالها كما يعلن حكماً اشتراكياً قومياً وحدوياً؟! ثم يكتشف الجميع أن الممارسة للحكم في العراق عشائرية متخلفة يرسخها حزب البعث القومي الاشتراكي الوحدوي!!!

ونذكر أيضاً مثلاً ثالثاً، عندما وقع العدوان العراقي على الكويت في أغسطس ١٩٩٠، فقد هلل وصفق الكثيرون من المثقفين العرب للاحتلال والغزو. ترى كيف كان أولئك يفكرون؟! ألم يكونوا يعرفون أن النظام العراقي نظام ديكتاتوري دموي، دمر العراق؟! كيف يؤيد المثقف العربي العدوان، واحتلال بلد عربي لبلد عربي آخر وتدميره، وهو يعرف أن الاحتلال تدميري وقسري وضد إرادة الشعب؟! كيف يوائم المثقف العربي هذا بين ماكان ينادي به من مبادىء ديمقراطية وبين تأييده للديكتاتورية ووقوفه مع

الطاغية في بغداد؟! إن تلك الأمثلة تكشف لنا عن زيف الثقافة لدى أغلب المثقفين العرب، وإن حقيقة هذا المثقف أكثر تخلفا وديكتاتورية من الأنظمة الديكتاتورية نفسها، وإن العديد من المثقفين هم طغاة صغار يتحينون طغاة كبار. والأمثلة كثيرة في حياتنا، نحن بحاجة إلى إعادة تثقيف وإلى تربية جديدة.

البعد المحلي والخارجي للثقافة في الكويت

عندما نتحدث عن التكوين الثقافي وتطوره في الكويت لابد من التركيز على عدد من العناصر الأساسية المحلية والخارجية التي كان لها دورها في ذلك التكوين والتطور. ففي إطار البعد المحلي نجمل فيما يلي أهم تلك العناصر:

أولاً: هامش الحرية الذي كان متوفراً قبل الاستقلال، والتجربة الديمقراطية بعد الاستقلال

لقد توفرت في الكويت حرية نسبية في القول والكتابة والممارسة للنشاط العام ساهمت في بلورة الثقافة في الكويت وظهور عناصر مثقفة وجادة حتى قبل أن تكون هناك ديمقراطية واستقلال، ويرجع ذلك لعدة عوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية، فطبيعة السلطة ليست قمعية، والتعليم قام على أكتاف العرب من عدد من الأقطار التي كانت لها تجربة عريقة في التعليم الحديث والثقافة، وبعد الاستقلال وأثناء التجربة الديمقراطية كفل الدستور حرية الرأي قولاً وكتابة، ونشطت الثقافة وتطورت في الستينات وبداية السبعينات، وبعد ذلك ضعفت واضطربت وتسطحت.

ثانيا: الوفرة المادية ودورها في دعم الثقافة والمؤسسات الثقافية

إن توفر الظروف المادية الجيدة في الكويت نتيجة عائدات النفط جعل في الإمكان الصرف على مجالات الثقافة والمؤسسات الثقافية، فأنشىء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وأصبحت هناك حركة مسرحية نشطة، وتأسست مجموعة من المجلات والدوريات الثقافية المهمة، وتأسست صحف يومية ومجلات أسبوعية، وأقيمت الندوات والمؤتمرات والمهرجانات ومعارض الكتب إلخ. . . وليس كل من يملك المال يمكن أن يساهم في الصرف على الثقافة، فهذا المجال يحتاج إلى من يقتنع بجدواه وتأثيره في تكوين عقل الأجيال وبني حضارة المجتمعات بدون أن ينتظر منه عائداً أومردوداً مادياً.

ثالثاً: التعليم وانتشاره ودوره في الثقافة.

ليس هناك أدنى شك في أن التعليم هو المجال الأساسي للثقافة، وأن انتشار التعليم في جميع مراحله قد أفرز رموزاً مثقفة، ونخبة مثقفة، ومهما اختلفنا في تقييمنا لعطائها ودورها فإن الحقيقة التاريخية تقول إن التعليم كان له دور رئيسي في نمو الثقافة وانتشارها في هذا البلد.

أما العوامل الخارجية في تكوين وتطور الثقافة في الكويت فيمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: إن المجتمع الكويتي اتصف عبر تاريخه قبل النفط بركيزة اقتصادية أساسية ومورد مهم في حياة سكانه هو «التجارة»، وكون الكويت تقع على ساحل الخليج العربي وفي رأسه الشمالي، وعند نقطة ملتقى الطرق التجارية البحرية والبرية فقد حظي قطاعاً واسعاً من هذا الشعب بفرصة الاحتكاك

والتمازج مع ثقافة الآخرين في المنطقة وخارجها، كما أن ذلك التبادل التجاري النشط قبل النفط وفي العصر النفطي قد نتج عنه اتصال حضاري بين قطاعات مجتمعية مع الشعوب الأخرى، ولم يكن المجتمع الكويتي مغلقاً ولذلك تولد لديه الحس الثقافي والحضاري، واكتسب الكثير من قيم وسلوك وثقافة الآخرين.

ثانياً: كانت الهجرة إلى الكويت قبل النفط وفي العصر النفطي أحد الظواهر الهامة في تاريخ الكويت الحديث والمعاصر وأحد مكوناته البشرية والثقافية. والهجرة إلى هذا المجتمع منذ بداية نشأته كانت العامل الرئيسي في تكوين هذا الشعب وبخاصة من المناطق المجاورة، والهجرة الكبيرة التي فاقت عدد المواطنين في العصر النفطي من مختلف الدول ومختلف الثقافات تمازجت وتفاعلت في بعض جوانبها رغم انغلاق بعضها وعدم تواصلها واتصالها بالثقافات الأخرى أو المحلية إلا أنها في النهاية لعبت دوراً مباشراً أو غير مباشر في الثقافة واكتساب عناصر ربما جديدة أضيفت إلى واقعنا الثقافي. إن الذين يكابرون بنكران تأثير ثقافة غيرهم على مجتمعهم لأسباب اجتماعية واقتصادية ينافقون مجتمعهم ويقفزون على الواقع ويتجاهلون وقائعه في مجال الثقافة.

ثالثاً: البعثات التعليمية والفنية للخارج واكتسابها للمعرفة والثقافة، والاستفادة من تجارب الآخرين وثقافتهم كالقيم والسلوك وغير ذلك قد ساعد ويطور من ثقافتنا. ولا سبيل إلى نكران ذلك مهما حاولنا أن نبرر خصوصيتنا الثقافية. إن المبعوث الذي يذهب للدراسة في بلد أوربي مثلاً ويقيم فيه لعدة سنوات يتأثر بثقافته، وإن لم يتأثر فأي إنسان هذا؟! فهناك نهضة وحضارة سبقتنا بعدة قرون في الغرب، وإنه من الطبيعي الاستفادة من تلك الثقافة والحضارة. أما التركيز على نقل الجانب السلبي من تلك الثقافة فهذا تغييب لحقيقة أن هناك عناصر إيجابية استفاد منها المبعوثون لمجتمعهم، وأثرت في ثقافتهم وتم توظيفها في واقع مجتمعهم بطريق مباشر أو غير مباشر، ولأن القضايا الثقافية في الغالب غير ملموسة أو محسوسة كالأمور المادية فإن التيار المتخلف في المجتمع لا يركز إلا على الجوانب السلبية لثقافة وحضارة الآخرين مع أن الإيجابيات لديهم أكبر وأكثر، ويعتقد بأن الهجوم على ثقافة الآخرين تكسبه أرضية جماهيرية وتحمي ثقافته وتراثه، وهذه نظرة خاطئة، وسطحية ولا تدل على وعي ثقافي حقيقي.

د. محمد رجب النجار

من المؤكد أن هناك مؤثرات ثقافية هائلة يمور بها الواقع الثقافي والاجتماعي في أي مجتمع حي... ومنها المجتمع الكويتي بالطبع.. هذه المؤثرات هي نتاج عدد من الروافد الثقافية.. بعضها إيجابي وبعضها سلبي... ويتوقف الأمر - أولاً وأخيراً - على كيفية مواجهة هذه الروافد والمؤثرات.

أبدأ أولاً بالروافد الخارجية، وأقصد بها هنا العناصر الثقافية التي تنقلها وسائل الإعلام، في عصر الأقمار الصناعية والانترنت.. هل هي عناصر موجبة؟ هل هي عناصر سالبة؟ ثم ماهي المرجعية التي نحتكم إليها؟ ماهي المعايير؟ أعتقد أن المعيار الوحيد في هذه القضية يكمن في وجود مشروع ثقافي كبير للدولة؟ فهل لدينا مثل هذا المشروع؟ ثم ماهي مرجعية هذا المشروع نفسه؟ وما هي أهدافه وغاياته؟ إن

مفهوم الثقافة كما طرح في بداية الحوار، يعني الثقافة بمفهومها الأنثروبولوجي. . . الثقافة التي تميز الهوية الوطنية للذات العامة، بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية، الاثنوجرافية، النفسية. . إلخ. في أبعادها الزمانية الثلاثة «الماضي، الحاضر، المستقبل»، وهي المعادلة التي تختزلها ثنائية الأصالة والمعاصرة، وبتعبير أدق التراث والحداثة.

إذا اتفقنا على ذلك، فإنني من أكثر المؤمنين بتعدد الثقافات بمعنى أنني لا أخشى من الثقافات الخارجية الوافدة. . مادامت تستند إلى مرجعية ثقافية محلية أصيلة. . إنني في هذه الحالة أملك «الخيار» فيما آخذ وفيما أرفض، دون خوف، ودون إحساس بالدونية. . أما إذا كانت المرجعية الثقافية المحلية «هشة» غير واثقة بنفسها، كما هو الحال في دول العالم الثالث. . . فهنا الخطأ والخطر معاً. وهنا يحدث ما يسميه خبراء الثقافة في اليونسكو بالتفكك الثقافي العميق. . وهنا يقع ما أسميه بالمسخ الثقافي. . الذوبان في الآخر/ الأجنبي، الأقوى، وعندئذ تتلاشى الثقافة المحلية شيئاً فشيئاً، وتضيع معها الهوية الثقافية والوطنية للدولة. . . وأعتقد أن هذا هو المغزى الكامن وراء هذا السؤال الخطير!

إذا انتقلت بالسؤال الآن إلى المؤثرات الثقافية المحلية، فأعتقد أنه يحسن بنا أن نميّز بين نوعين من هذه المؤثرات: المؤثرات الوطنية والمؤثرات الوافدة، أو «المقيمة» إذا صحّ التعبير. ولنبدأ بالثقافة المحلية:

من المؤكد أن تغيرات ثقافية جذرية ـ إلى حد الطفرة ـ قد حدثت في الكويت بعد النفط. . وكان من جرائها اختفاء كثير من العناصر الثقافية الموروثة، على مستوى الحرف والصناعات التقليدية (الغوص والسفر) والعمارة الشعبية، الفنون الشعبية، والقيم والعادات والتقاليد. . . وغير ذلك من عناصر الثقافة المحلية والشعبية التي تمثل لأي دولة «الجذور» وتؤسس في الوقت نفسه لاستقبال معطيات عصر ما بعد النفط. . . ومن الجدير بالذكر في هذا المقام أن نفراً من المثقفين الأوائل في هذا البلد كانوا على وعي عميق بهذه القضية. . ولهذا لا غرو أن تكون الكويت أول دولة عربية تنشىء مركزاً لرعاية الفنون الشعبية، سنة ١٩٥٧ (تليها مصر سنة ١٩٥٨).

أما الثقافة «المقيمة» فأعني بها هنا أن الكويت قد استقبلت ـ بعد ظهور النفط ـ مئات الألوف من الأيدي العاملة. . الذين يشكلون جاليات ضخمة، بعض هذه الجاليات يكاد يفوق في تعداده سكان البلد الأصليين. هذه الجاليات ليست مجرد هجرات بشرية ضخمة. بل هجرات ثقافية أيضاً، إذا صحّ التعبير. مثل هذه الهجرات الثقافية ـ شئنا أم أبينا ـ سوف تتفاعل مع الثقافة المحلية، ويحدث ما يسميه علماء الفولكلور والأنثروبولوجيا بالتداخل الثقافي Acculturation. . وهنا لابد من التمييز بين نوعين من روافد هذه الثقافات المهاجرة أو المقيمة في الكويت: روافد عربية وروافد أجنبية. . ولم يكن ثمة حذر في التعامل معها. . فالكويت أولاً وأخيراً، دولة عربية، شعارها آنذاك «كويت العرب» ومن هنا تعايشت روافد الثقافة العربية مع الثقافة الوطنية الكويتية دون آثار سلبية تذكر، لسبب بسيط، أن الجذور الثقافية ـ في الحالين ـ تنتمي إلى ثقافة «أم» هي الثقافة العربية الإسلامية، والتنوع في إطار الوحدة أمر إيجابي.

أما الروافد الثقافية الأجنبية، فأخطرها بلاشك الروافد الآسيوية، لأن معظمها يعمل داخل البيت

الكويتي. . . وأستشهد هنا بمربيات الأطفال (من الهند والفلبين وسيريلانكا. . . .) معظم هؤلاء المربيات غير مسلمات، لا يعرفن العربية (اللغة الأم للطفل الكويتي) ولا عادات وتقاليد وطقوس لا تمت للثقافة الوطنية أو العربية بصلة. . ونحن نعرف مدى اعتماد الأم الكويتية ـ بعد خروجها للعمل ـ على هؤلاء المربيات. . هنا يكون «التهديد الثقافي» وارداً. . وبالضرورة في أخطر عناصر الثقافة، اللغة والدين. وأشاء كثير من المخلصين من أبناء هذا البلد العضو الأحمر، أمام ظاهرة تفشي «الخدم والمربيات» في المنازل إلى هذا الحد المخيف. . . ولكن ذهبت دعوتهم أدراج الرياح. . فشتان بين الطموح والواقع. . ولولا أن الشعب الكويتي ـ بطبيعته ـ شعب منفتح بالضرورة على الثقافات الأجنبية، منذ أن عمل في البحر (السفر خاصة) ويعرف كيف يتعامل معها بحذر، لأصبح أبناؤنا يرطنون الآن باللهجات الآسيوية. . . ولولا أن الحس الديني هنا عميق. . لكان الله وحده يعلم مدى ما كان يمكن أن يحدث من تفكك روحي عميق أيضا في الثقافة المحلية.

وفي رأيي أن عناصر المقاومة تكمن في الحفاظ على الثقافة الوطنية، وعلى رأسها التراث الشعبي. . وفي الحفاظ على روح الدين، كما كان الأمر عليه قبل النفط، لكن من غير انغلاق على الذات. . فنحن في عصر الثقافات الكونية، إذا صح التعبير. وأمامنا اليابان ـ نموذجا ـ تجمع بين إنتاج أحدث منجزات العصر تكنولوجيا، أما على المستوى الثقافي، فهي دولة «رجعية» من الطراز الأول، إذا كان التشبث بالتراث رجعية، كما يزعم البعض، ومعظمنا ذهب إلى اليابان، ورأى إلى أي مدى تمسك الشعب الياباني بموروثه الثقافي الشعبي أو المحلي. وأعتذر للإطالة في الإجابة عن هذا السؤال. . . فهو في رأيي أخطر الأسئلة. . لأنني كما فهمته، لا يكتفي برصد الواقع الثقافي الكويتي، ولكنه يتضمن كذلك السؤال «لماذا» وهنا مكمن الخطورة فيه.

د.نورية الرومي

لقد تعددت تعريفات الثقافة وتفاوتت، وهي كما نراها عبارة عن تراكم فكري وحضاري عبر التاريخ الطويل للمجتمعات، وما يكتنف هذه المجتمعات من قيم وتقاليد اجتماعية وتراث لها، أو بعبارة أخرى فإن الثقافة في أبسط تعريفاتها هي: تراكم كمي لخبرات وممارسات ومكتسبات تؤدي بالضرورة إلى تغير كيفي، ومرحلة هذا التراكم قد تطول أو تقصر حسب استعداد المجتمع لذلك.

ولصعوبة تحديد مصطلح الثقافة فإنه بالتالي يصعب أيضا تحديد مصطلح المثقف، وكما اختلف في تحديده فإنه أيضا قد اختلف في تحديد من هو المثقف. . .

ولكن من الواضح أن هناك فرقاً واضحاً بين المتعلم «حامل الشهادة العلمية» وبين المثقف الذي قد نال قدرا من التعليم يتفاوت من شخص لآخر، ولكنه يمتلك قدرة إبداعية ورؤية فلسفية وعطاء ثريا وتفاعلا مع هموم مجتمعه وقضاياه، وقد مكنه من ذلك سعة اطلاعه ووعيه الثقافي.

وتختلف الخلفية الثقافية المكونة لثقافة الفرد، فهناك من ثقافته تنحصر في الثقافة الدينية، أو السياسية، أو الاقتصادية، أو الإبداعية أو التراثية أو الشعبية. . . إلخ. ومن منهم من ثقافته شاملة

تنفتح على مختلف فروع العلم والفكر. . . وهناك من ثقافته شفاهية، وآخر سمعية. . . إلخ.

وشخصية المثقف على أنواع عدة. . منها على سبيل المثال:

- المثقف العادي: الذي يمثل الثقافة الجامعة الشاملة، وهو الذي يلهم في فروع العلوم المختلفة، والتراث الفكري والشعبي للمجتمع.

وقد نستطيع أن نطلق عليه المثقف العادي، وهناك. . .

- المثقف النخبوي: إن جاز التعبير، وهو الذي اغترب نتيجة للتيه والضياع لأسباب عديدة من أهمها:

- عدم تهيئة المناخ الملائم لفكره الثقافي وإبداعاته. . ومنها الوضع العام في البلد الذي يعيش فيه، أو الأنظمة السياسية التسلطية التي تحكمها ومنها التناقضات التي تحكم مجتمعه، وإحباطاته المتكررة في الوصول لما هو أفضل كما يرى أو يعتقد. ولهذا فإن هذا المثقف نراه يلتزم الصمت دائما فيما يرى، أو ينزوي بعيدا عن ساحة الحدث، أو يحاول الهروب من تحمل المسؤولية المفروضة عليه كمثقف له دور إيجابي في معالجة هموم وطنه وقضاياه. . . فيلجأ هذا المثقف إلى السلبية بالاغتراب عن مجتمعه. بعيدا عن القاعدة العريضة دون أن يخلق عادة ثقافية لهذه القاعدة، وهو نوع من الاستعلاء عليها، وإذا خاطب فهو لا يتخاطب إلا مع أقرانه في درجة الفكر والثقافة، ولهذا فإن سلطة هذا المثقف تعد نوعا من أنواع التعالي أو ثقافة الأبراج (إن جاز التعبير) وهي تشكل نوعا من التسلط أمام الإنسان الجاهل أو الاستعلاء عليه. وقد يشكل أيضا نوعا من الإرهاب الثقافي، لأن الإنسان العادي قد لا يفهم منه شيئا في حديثه أو كتاباته عن بعض المصطلحات العلمية والأدبية، كأن يخاطب إنسانا عاديا على سبيل المثال عن «الحداثة في الأدب والنقد» وما بعد الحداثة وهكذا. . .

إضافة إلى أن هناك المثقف التقليدي والمثقف الملتزم بقضايا وطنه وهمومه، ويشكل نسبة ضئيلة في المجتمع. وهناك نوع آخر من المثقفين نستطيع أن نطلق عليه «مثقف السلطة» الذي يعمل مع النظام في مجتمعه بل ويمثل فكر هذا النظام ويروج لهذا الفكر ويبارك ويهلل له، وهذا النوع من المثقفين هو أخطر الأنواع في المجتمع، وقد تتمثل خطورته في كتاباته السرية لما يطلب منه من قبل هذا النظام.

لا نستطيع أن نتحدث عن الثقافة في الكويت بمعزل عن الثقافة في الخليج العربي، بل لا يمكن التفكير بها بمنأى عن الحركة الثقافية في الوطن العربي، وكذلك بالنسبة لبقية المحاور الأخرى المطروحة في هذه الندوة، كالتعليم، والديمقراطية، والتنمية. . وغيره. ولابد في البداية من التفريق بين إنتاج الثقافة وصناعة الثقافة لأن الاختلاف بينهما واضح بين، فالإنتاج هو الإبداع للأديب من كتابة نثرية أو شعرية للأديب والفنان أو من مخرج أو فنان تشكيل أو غيره من الفنون (مخرج سينمائي أو مسرحي) أو غيره.

أما صناعة الثقافة فهو الدور التنويري الذي تقدمه الدولة ومؤسساتها العلمية والثقافية للمواطن أو

ما تقوم به الروابط أو جمعيات النفع العام أو دور النشر وغيرها من نشاط لترسيخ نهضة ثقافية لأبناء المجتمع، كل بحسب سنه واستعداده لاكتساب هذه الثقافة.

وإذا كان بمقدور الفرد أن يصنع بنفسه إنتاج الثقافة فإن صناعة الثقافة في المجتمع تحتاج إلى جميع المؤسسات لنهضة أبناء المجتمع ثقافيا، وتواصلها مع المؤسسات الأخرى عربية وأجنبية، وإذا نظرنا إلى كم المبدعين ونسبة المثقفين في الكويت قياسا لعدد سكانها فسوف نجد أن عدد المثقفين ضئيل قياسا إلى غيرهم، على الرغم من انتشار التعليم ومدارسه منذ بداية مطلع القرن العشرين، وتعدد النقابات والروابط وجمعيات النفع العام ودور المؤسسات الهامة في الدولة، على الرغم من ذلك كله إلا أن نسبة المثقفين في الكويت تبقى نسبة دون المستوى المأمول منها، وهذا يؤكد أن الكويت تصنع الثقافة ولا تنتجها بالمستوى الذي نأمله.

وحتى هذه المجلات العلمية التي تصدر عن مؤسسات الدولة المختلفة مثل: مجلة عالم الفكر، ومجلة الثقافة العالمية وسلسلة المسرح العالمية، وعالم المعرفة وغيرها من المطبوعات القيمة لو تأملنا قراءة هذه المجلات أو المطبوعات من أبناء الكويت فسوف نجد قلة منهم الذين يحرصون على اقتنائها والاطلاع عليها، ونلاحظ أيضا أن عدد الكتاب فيها من الكويت في المتوسط نسبتهم أقل مما يكتبه العرب فيها. وهذا يؤكد ما قلنا في بداية حديثنا عن دور المثقف العربي في داخل الكويت ومساهمته الفعالة في الحركة الثقافية فيها من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدفعنا إلى القول بأن ثقافتنا في الكويت (ثقافة تصديرية) وهذه تسمية للدكتور حسين مؤنس في كتابه (الحضارة)، العدد الأول من أعداد عالم المعرفة الصادر في يناير عام ١٩٧٨.

وقد أكد على ذلك الأستاذ أحمد العدواني في تقديم الكتاب نفسه عندما قال (إن ثقافتنا ثقافة تصديرية).

وأخيرا فهناك فئتان في الكويت يمكن أن نطلق على الأولى منهما: فئة المتعلمين، والأخرى نستطيع أن نسميها فئة المثقفين وأغلبهم من المثقفين النخبويين، والملاحظ أن المثقف العادي لم يستطع أن يشكل فئة أو جماعة مؤثرة في الواقع الاجتماعي والسياسي، أو بمعنى أدق الواقع الحضاري في الكويت.

لاشك أن ظهور التعليم في الكويت وازدياد مدارسه، واختلاف معاهده وتعدد جامعاته بفروعها وتخصصاتها، وكلياتها، قد ساهم مساهمة حقيقية في خلق متعلم أولا، ومثقف ثانيا وكان لإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ورعايته لمجالات الثقافة والفنون المختلفة وإصداراته المتعددة دور بارز في النهضة الثقافية في الكويت، ويعتبر مهرجان القرين الثقافي (الأول والثاني) الذي نظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في السنتين الأخيرتين علامة من علامات الحركة الثقافية في البلاد وتواصلا ثقافيا مع الدول العربية والأجنبية من جانب آخر وقد أضافت مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لبنات في بناء صرح الثقافة في البلاد لما تقوم بطباعته من مطبوعات علمية وتشجيعها للأبحاث العلمية الجادة ومسابقاتها السنوية للعلماء والأدباء في الكويت والوطن العربي، إضافة لوجود حركة مسرحية

نشطة في البلاد تمثلت في مجموعة من المسارح الأهلية والخاصة وإنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت مع بداية السبعينيات، وتخريجه لدفعات عديدة من الكوادر الفنية على مستوى الخليج العربي، وما يطرح في هذه المسارح جميعها من قضايا هامة على مستوى الساحة المحلية أو الخليجية أو العربية، وتواصل هذه الحركة مع مثيلاتها في الوطن العربي، إلى جانب أهمية المكتبات الخاصة والعامة التي تعج بآلاف الكتب العربية والأجنبية والصحف اليومية والمجلات الأسبوعية، والمجلات العلمية والأدبية والثقافية المتخصصة الصادرة عن جهات رسمية مثل: مجلة العربي ومجلة عالم الفكر، عالم المعرفة، ومجلة الثقافة العالمية وسلسلة المسرح العالمي من وزارة الإعلام، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ومجلات جامعة الكويت العلمية المتخصصة في العلوم الأكاديمية، والمجلات والصحف اليومية، ووسائل الإعلام المختلفة من إذاعة وتلفزيون، وقنوات فضائية مختلفة إضافة إلى سيل من الندوات والمحاضرات العلمية في جامعة الكويت والمعاهد وجمعيات النفع العام، والمؤسسات الصحفية وغيرها فأثرى كل ذلك الحركة الثقافية في الكويت.

إضافة إلى عدد من المثقفين الوافدين من بلدان عربية وغير عربية الذين ساهموا مساهمة فعالة في الدور الثقافي فيها، ونخص العرب منهم والذين تفاوت عطاؤهم الثقافي تبعا لبلدانهم وثقافتهم وتكويناتهم الثقافية، وقد مثل بعضهم نضجا ثقافيا فاق من بداخل الكويت. أما المؤثرات الخارجية وهي عديدة ومن أهمها: البعثات إلى الدول العربية في مطلع القرن العشرين ومن ثم إلى الدول الأجنبية للدراسات المختلفة الجامعية والعليا، فقد شكلت رافدا مهما للثقافة في الكويت إلى جانب روافد أخرى كالمشاركات العلمية والمؤتمرات أو الملتقيات الثقافية على مستوى الأفراد أو المؤسسات من داخل الكويت إلى خارجها... وكان لانتظام وصول الدوريات والمجلات المتخصصة، والصحف اليومية من هذه البلدان المختلفة إلى الكويت أثر واضح في الثقافة. وللغزو الإعلامي عبر القنوات الفضائية والإذاعات للمواطن الكويتي في عقر داره نقلة نوعية في ثقافته.

كما أن للأسابيع الثقافية التي نظمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في سنواته الطويلة في داخل الكويت نشاطات متعددة لدول عربية مختلفة مثلت تواصلا ثقافيا لأبناء الكويت مع هذه الدول، وكذلك العكس فأسابيع الكويت الثقافية في خارجها، وما اكتنفها من برامج ثقافية وندوات علمية وثقافية وأمسيات شعرية، وبرامج فنية غنائية وعروض مسرحية جعلت جسور التواصل متبادلة بينهما.

وكان التواصل الفكري الهام عن طريق معرض الكتاب السنوي الذي ينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مع مجموعة من دور النشر في الكويت مع عدد من البلدان المختلفة، وماكان يقام على هامش هذا المعرض من ندوات فكرية وثقافية وأمسيات شعرية. فإن مثل هذا النشاط مع هذا الزخم الكبير من الكتب العربية والأجنبية من أهم المؤثرات الخارجية في تكوينات المتلقي في داخل الكويت وفي محصلته الثقافية فيما بعد. ولا نستطيع أن نغفل المعوقات الداخلية أو الخارجية للثقافة بالكويت، فالاستعمار العربي بجذوره التاريخية والسياسية قد ولد أجيالا بأنظمتها

السياسية لاتزال تشعر بالتبعية الثقافية لها، كما ولد الاستعمار نظام الدولة التسلطية والنظام القمعي في الوطن العربي، كما أثر في المناهج التعليمية العربية التي لم تخلق مثقفا واعيا، بل خلقت إنسانا عربيا يشعر بالقمع في داخله منذ الطفولة. وقد ساعدت التربية الأسرية على ذلك فقد أنشأت أبناءها على قيم الطاعة والولاء للأب وقد غرستها الأسرة وعمقتها في تربية الأبناء وحددت السلطة المطلقة لرب الأسرة. وقد عكس الأدب العربي ذلك بوضوح في ثلاثية نجيب محفوظ في شخصية السيد أحمد عبدالجواد المتسلط على أسرته، ويخرج الابن من سلطة الأسرة إلى تسلط الدولة بمؤسساتها وأجهزتها العربية، وأخيرا يفتقد فيه المثقفون ايديولوجية يرتكز عليها.

وليد الرجيب

عندما نتحدث عن مؤثر، فهذا يعني استحداث ظرف على شيء ما مثلما يحدث في العلم تماماً، فتعريض البيضة إلى مؤثر النار يعني استحداث ظرف جديد ليس له علاقة بواقع البيضة، لكنه ـ الظرف الجديد ـ لا يزول بزوال المؤثر ـ النار ـ ودائما يكون المؤثر خارجيا ولكنه يصبح جزءاً أصيلاً من الواقع مثال المشربية في مصر ـ الطربوش في مصر والشام. . . الخ. .

أما المؤثر المحلي فلا يعتبر مستحدثا ولكنه يشكل البيئة التي تنتج ثقافتها الخاصة، كالبحر وأساليب التعامل معه سواء في الغناء، أو نوع الغذاء، أو أدوات تسخيره بدءاً بأدوات الصيد إلى مختلف أنواع السفن.

وبالطبع وكما قلنا سلفا الظرف المستحدث بتأثير خارجي لا ينتهي بزوال المؤثر، لكنه يصبح في النهاية ظرفا محليا، وكل الظروف التي استحدثها الاستعمار في الدول المستعمرة شكلت جزءاً من بنية المجتمعات. . فالثقافة الغربية المأخوذة من الشرق أصبحت جزءاً من بنيتها وطورتها واستحدثت عليها ظروفا أخرى وهكذا. .

والآن إذا أردنا الحديث عن المؤثرات المحلية في الثقافة فهذا بالنهاية سيقودنا إلى الحديث عن البيئة.

لاشك أن حياة البحر تنتج ثقافتها، وهذا بحد ذاته مبحث كبير يحتاج إلى صفحات كثيرة، فمن أغاني البحر التي تخفف عناء عمل البحارة، إلى النهمة التي تعتبر نشرة أخبار طاقم السفينة، إلى مايسمى (Group Therapy) أو العلاج الجماعي (مجازاً)، فكل نهام يبث شكواه أمام زملائه البحارة، فيرد عليه آخر، ثم آخر وهكذا. .

ونستطيع الحديث عن الصحراء التي تنتج ثقافتها هي الأخرى، التنقل ـ الحداء ـ الربابة ـ الشعر ـ العلاقات. . الخ. .

وعنصر آخر هو الطقس الحار ومايتنجه من ثقافة، مثل مواد البناء واتجاهات المنازل (لماذا تكون اتجاهات الليوان إلى الشمال) و«البارقيل»، والدشداشة الواسعة البيضاء، وغطاء الرأس. . الخ. .

وعنصر آخر هو شح الموارد الاقتصادية، أي الفقر الذي يقود إلى التخلف. .

لكن البيئة الطبيعية التي كان لها تأثير كبير ساهم بتشكيل طابع المجتمع الكويتي هو البحر الذي بتسخيره خلق انفتاحا على ثقافات أخرى، بعكس مجتمعات الجزيرة والصحراء، ولا أقصد النقل والاقتباس فقط ولكن تطبيع البنية النفسية والتركيبة الاجتماعية بالمستحدث.

كما ساهم بشكل كبير طبيعة العقد الاجتماعي، وشكل العلاقة بين الحاكم والمحكوم وطريقة إدارة المجتمع الكويتي في تأكيد هذه البنية النفسية والاجتماعية. وبعد الاستقلال ووضع الدستور كان النتاج واضحاً. .

وفي المجال التطبيقي نجد ذلك في النتاجات الإبداعية المتأثرة ببيئتها المحلية من شعر وقصة ومسرح.

البحر عامل استقرار بعكس الصحراء، ولذا تبنى على سواحله المدن والموانىء التي تتأصل بها ثقافة معينة وتصبح موروثا أكثر تقدما من ثقافة الصحراء وأسرع في التطور التاريخي.

هناك جانب آخر من المؤثرات في الثقافة مثل الظواهر والكوارث، وهذه رغم أنها تزول إلا أنها تراكم من الموروث الثقافي وتغنيه بشكل أو بآخر بالرغم من أن تأثيرها قد يكون سلبيا مثل ظاهرة مايسمى بالمد الإسلامي ـ وهنا أقصد الحركة السياسية أو التشدد ـ وهي ظاهرة ليست في ضمير البنية السيكولوجية الكويتية بل الأصل هو التسامح والانفتاح، حتى وإن سادت وفرضت ثقافتها مثل الحجاب والنقاب وسنت قوانين مثل منع اختلاط الجنسين في مقاعد الدراسة، إلا أنها تزول، لأنها أولا تناقض حركة التاريخ البشري، ثانيا هي ليست في بنية الإنسان الكويتي، وقد نلاحظ أن كثيرا من كوادر الحركة الإسلامية السياسية جاءت من ثقافة الصحراء من العلاقات القبلية الأكثر تخلفا من ثقافة المدينة، والثقافة التي تحاول هذه الكوادر فرضها هي الثقافة الصحراوية المتخلفة والمتشددة.

والكوارث كذلك لها تأثيرها، ورغم أنه لا توجد في الكويت كوارث طبيعية أو أوبئة إلا أن الاحتلال العراقي يعتبر كارثة كبيرة، حيث حاول أن يعيق تقدم الثقافة، ولكن بزوال الاحتلال اغتنت الثقافة الكويتية وستغتني أكثر في المستقبل. . .

وهناك تأثيرات أخرى تؤثر في الثقافة مثل الثقافات التي تنتجها الطبقات الاجتماعية المختلفة، فحسب المصالح تختلف الثقافات وصراع المصالح ينتج صراعا بين الثقافات، لكن في النهاية الثقافة السائدة هي ثقافة الطبقة المؤثرة والمسيطرة اقتصاديا.

من المسلم به أنه لا يوجد مجتمع على هذه الكرة الأرضية يتكون بمعزل عن المجتمعات الأخرى، ولا يوجد مجتمع خارج حركة التاريخ، وإن وجد كالجماعات التي اكتشفت مؤخرا في جنوب شرق آسيا فهي مازالت تعيش حياة الإنسان البدائي في أسلوب إنتاجها وحياتها.

ولابد من القول إن هناك خاصا وعاما في الثقافة.. هناك ثقافة بشرية واحدة صنعها التلاقح والخبرة الذهنية، والحاجة لتحسين شروط الحياة وظروفها بدءاً من الملجأ إلى اختصار العالم ومضاعفة سرعة وصول المعلومة، فالعالم البشري يشترك في نتاجات مادية وفكرية واحدة بدءاً بالنول مروراً بالطائرة.. إلخ، وبفكرة الحرية إلى جميع القيم الإنسانية مثل الديمقراطية والنزوع إلى الحرية والسلام والتعاون والتواصل البشري وتبادل المنافع، ولا يمكن بأي حال الادعاء بأن لا حاجة لشعب أو مجتمع لثقافة مجتمع آخر، وأي دعوة للعزلة بالتأكيد لن تكون مستندة إلى منطق واقعي ووعي حقيقي..

كما أن التقدم الثقافي يستلزم الانفتاح، والهلع من ثورات العالم العلمية والثقافية ليست في صالح الثقافة أو التكون الاجتماعي، ولكن يبقى الصراع الأزلي بين التقدم والرجوع أو التمسك بالماضي قائما كمحرك للحياة.

والذي لا يعرفه دعاة الانغلاق والخوف من الثقافات الأخرى أن التطور موضوعي أي خارج عن وعينا وإرادتنا ولا يمكن إلغاؤه من ذاكرة التاريخ، والحل ليس بشن حرب على التطور البشري، بل بتوفير المناخ الملائم لتطور الثقافة في مجتمعنا، والسماح بالاختلاف والتفاعل وتوفير مناخ العافية في التعليم وفي تطور المؤسسة والقانون وإتاحة المعلومة وحرية التعبير واحترام الإنسان.

ووجود ثقافة إنسانية واحدة لا يعني عدم وجود ثقافات خاصة تمثل هويات للمجتمعات التي انتجتها، كما لايعني عدم تعدد الثقافات في المجتمع الواحد سواء ذات البيئات المتعددة مثل القرية والجبل والصحراء أو المنقسمة إلى طبقات اجتماعية متعارضة المصالح.

لكن دائما هناك سمات مشتركة في الثقافات وهي القيم الإنسانية التي تمثل تحضر الإنسان.

إن من طرح أفكار التنوير الأولى في الكويت تأثر بالثقافات العربية والعالمية، واستمر تطلع الثقافة الكويتية إلى التحرر والتطور وتحديث الدولة من التجارب العربية والعالمية، فمناهج الدراسة كانت عربية والمدرسين في معظمهم كانوا من الدول العربية، واستفاد رواد النهضة الحديثة كذلك من بعثاتهم الدراسية في مصر وبغداد وبريطانيا، وأغنوا بأحلامهم وخبراتهم الثقافة الكويتية.

وحتى النتاجات الأدبية تأثرت موضوعاتها بهذا التطور الاجتماعي والتحديث، وتأثرت أشكالها الفنية بنتاجات الساحة الأدبية العربية، فقد عكس هؤلاء الشباب تطلعهم إلى تعليم الفتاة واختيارها لشريك حياتها وبناء شبكة نقل بحرية حديثة ومستشفى للولادة وتمديد شبكة مياه... إلخ. كل ذلك كان بتأثير الثقافات الخارجية، حتى الملابس العصرية التي انتشرت في الخمسينيات بين المتعلمين والمثقفين الكويتيين كانت بتأثير خارجي واضح.

وإذا نظرنا إلى العمارة الكويتية القديمة نجد تأثيرات هندية وفارسية، كما أن بعض الفنون والآلات الموسيقية نقلت من إفريقيا والهند وغيرهما.

إن المشهد الثقافي الآن هو محصلة إنتاج المجتمع والتأثيرات الثقافية الخارجية.

٢- الديمقراطية والثقافة

د.أحمد البغدادي

تتمثل العلاقة بين الديمقراطية والثقافة من خلال الحريات الفكرية التي يتبناها المجتمع في دستوره كمبدأ أساسي في العلاقة بين الفرد والسلطة . وقد نص الدستور الكويتي في مادة ٣٦ على أن : «حرية الرأي والبحث العلمي مكفولة . ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو غيرهما . .» وفي مادة ٣٧ : «حرية الصحافة والطباعة والنشر مكفولة وفقا للشروط والأوضاع التي يبينها القانون» . ولا خلاف على أن ثقافة أي مجتمع لا يمكن أن تنمو وتتقدم بشكل طبيعي دون ديمقراطية تحرص على غرس الحريات الفكرية في المجتمع باعتبارها من القيم الأساسية والهامة ، والتي لا حياة لأي مجتمع بدونها .

الديمقراطية باعتبارها نظام سياسي ـ اجتماعي ينظم حياة البشر في مجتمع يقوم على مبدأ المساواة وحق الناس في صناعة التشريع اللازم لهذا التنظيم الاجتماعي . كما تتضمن الديمقراطية في جانبها السياسي الحفاظ على حقوق الإنسان ، وفي جانبها الاجتماعي توفير الضمانات الحقيقية والفعالة لممارسة هذه الحقوق في التعامل اليومي . والثقافة باعتبارها منظومة فكرية مرجعية لا غنى لها عن الديمقراطية ، بل إنها لا تزدهر إلا في مناخ ديمقراطي يشعر فيه الإنسان بالحرية والكرامة ، خلافا للمجتمع الاستبدادي الذي لا يتيح المجال للنمو الثقافي .

المثقف والباحث والمفكر بحاجة حقيقية إلى الديمقراطية حتى يتمكنوا من طرح القضايا الثقافية في المجتمع ومناقشتها بعقل منفتح . وعلاقة المثقف بالسلطة لا يمكن أن تكون طبيعية إلا في ظل نظام ديمقراطي يؤمن بالرأي الآخر ، وبأهمية مناقشته للوصول إلى السبيل الأفضل لإصلاح المجتمع . وفي المجتمع الديمقراطي لا يغدو المثقف تابعا للسلطة ، بل يكون مستقلا في تفكيره ، حرا في أبحاثه ، جريئا في طرحه ومناقشاته لمختلف الموضوعات .

لقد أثبتت تجارب التاريخ البشري أن الفكر يتحجر حين يكون باتجاه واحد . وهو الاتجاه الذي تفرضه السلطة كما حدث في منظومة الدول الشيوعية التي انهارت في السنوات الأخيرة ، والتي تخلفت في المجال الثقافي العالمي بسبب النمط الاستبدادي في الحكم الذي كان متبعا وخاضعا لسلطة الحزب . لقد حرص أعضاء المجلس التأسيسي في الكويت حين سعوا لوضع الدستور عام١٩٦١ ، على تضمين الدستور نصوصا واضحة تنص على الحريات الفكرية التي تمثل أساسا صلبا عند الممارسة . ومن المفيد بهذا الصدد الإشارة إلى نكوص المفاهيم الثقافية والحريات الفكرية عموما في الفترات التي توقفت فيها التجربة الدستورية عام١٩٧٦ ، ١٩٨٦ ، إذ شهد المجتمع الكويتي انحسارا واضحا في الوضع الثقافي العام ، ولعل المقارنة بين الفترات الزمنية التي تشهد وجود البرلمان وتلك التي يغيب عنها البرلمان خير مؤشر على تنامي الثقافة وانحسارها . بل يمكن القول إن فترات الانحسار قد أثرت تأثيرا سلبيا بالغا في المجمل الثقافي العام ، كما يستدل على ذلك من مستوى الكتابة في الصحافة على سبيل المثال .

المجتمع الكويتي بعد التحرير وعودة الديمقراطية ممثلة بالانتخابات العامة واستعادة السلطة التشريعية دورها الهام في التشريع والرقابة على السلطة التنفيذية، شهد تناميا ملحوظا في ارتفاع مؤشر الثقافة على صعيد الممارسة الفكرية كما يتبين من خلال الموضوعات التي يطرحها المثقفون والكتاب في الصحافة، والأبحاث التي تقدم للمؤتمرات الأكاديمية، ومعارض الكتب التي شهدت عرض كثير من الكتب التي كانت ممنوعة في السابق، وكذلك الأمر مع المحاضرات العامة والأسابيع الثقافية المتنوعة ومختلف الأنشطة الثقافية المتعددة التي تقيمها جمعيات النفع العام على اختلاف مهامها وتخصصاتها.

لقد أثبت الواقع لفترة مابعد التحرير أن الديمقراطية والثقافة تعيشان حالة تلازم فعلي بعلاقة طردية، وأن لا مجال للثقافة الحقيقية أن تظهر وتتطور وترقى كما ونوعا دون توفر الحريات الفكرية التي تضمنها الديمقراطية من خلال نظام حكم دستوري.

د. عبدالمالك التميمي

لا ثقافة بدون الحرية، والدليل على ارتباط الثقافة بالحرية هو أن المجتمعات التي يتوفر فيها هامش جيد للديمقراطية والحرية يتوفر فيها تكوين ثقافي جيد ومبدع، أما المجتمعات التي تسودها الأنظمة الديكتاتورية القمعية فتقل فيها الثقافة وتضمحل.

لقد انتعشت الثقافة في الكويت لتوفر هامش الحرية قبل الاستقلال ولوجود التجربة الديمقراطية الدستورية بعد الاستقلال. فكانت ولا تزال حرية الصحافة وحرية الرأي قولاً وكتابة، وإقامة المؤسسات الثقافية، وتشجيعها عوامل أساسية في نمو الثقافة وتطورها وتجليها.

إن وجود ظاهرة النقد رغم ما يصاحبها من تشوه، ومحدودية الطرح والتسطيح أحيانا، ضرورة لأنها تخلق مناخاً يؤسس الحوار في المجتمع ويبني رأياً يقبل الرأي الآخر.

الديمقراطية ليست نصوصاً دستورية، وليست برلماناً منتخباً فحسب، وإنما هي حركة وعي وإبداع وممارسة مجتمعية تستفيد من النصوص الدستورية والمظلة الديمقراطية للبناء والتطور. إن وجود واستمرار الديمقراطية ضرورة حياتية، وإصلاح سلبياتها يتم من خلالها. إنها تخلق المناخ لنمو الثقافة والإبداع، وإن دور المثقفين التفكير في القضايا الاستراتيجية الأساسية لحاضر ومستقبل مجتمعهم، وليس التنظير السياسي أو التحليق بعيداً عن الواقع.

إن الثقافة لدينا تضعف وتضطرب، وتتجه للتسطيح ربما لأن التجربة الديمقراطية تتعثر وتخرج عن مضمونها الحقيقي أحياناً وتعود بنا إلى أطروحات متخلفة، هي في الأساس مناقضة للديمقراطية، فهناك الطرح القبلي والطائفي وأصحاب المصالح الخاصة والطرح المتخلف كلها تستغل الديمقراطية وهي غير مقتنعة بها لأن تطبيق الديمقراطية الحقيقي سينهي وجودها وتأثيرها السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وهنا يأتي دور المثقفين الحقيقيين لتعميق وتعزيز الممارسة الديمقراطية حتى لا تستغلها قوى التخلف لتقضي عليها.

د. محمد رجب النجار

بداية: الثقافة لا تزدهر إلا في مناخ ديمقراطي.. الثقافة بمعناها الرفيع، ثقافة الرأي والفكر.. من المؤكد أن مساحة الحرية المتاحة في الكويت ـ على المستوى الثقافي ـ هي المساحة الأكبر على مستوى العالم العربي، منذ عهد الاستقلال حتى الآن... وليس مجاملة، أن نعزي ذلك إلى «كمّ» الديمقراطية السياسية المتاحة.. وانعكاس ذلك ثقافيا.. بدءاً من ثقافة الديوانيات اليومية، وثقافة المخيمات الانتخابية، مرورا بالمجالس النيابية المنتخبة، وانتهاء بالمنجزات الثقافية الرفيعة التي تشرف عليها الدولة ممثلة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أو في الجامعة أو في المؤسسات الثقافية الأخرى، وفي الصحافة، وفي المهرجانات الثقافية والمنتديات والمؤتمرات التي ترعاها الدولة أو تقيمها جمعيات النفع العام، أو الروابط الأدبية والاجتماعية والمهنية الأخرى..

أظن أنه لا توجد قيود تذكر... إلا ما يمليه العرف الاجتماعي، والمعتقد الديني والسياسي. ربما كانت الكويت واحدة من الدول العربية القليلة جدا التي لا تحكم ثقافتها «قوانين الرقابة والمطبوعات».. أعتقد أن الشعب الكويتي أيضا ـ قبل النفط وبعده ـ يمتلك حسا ديمقراطيا عاليا، تجاوبت معه الدولة تجاوبا إيجابيا.. تمثل في هذا القدر الهائل من حرية الرأي، وحرية الفكر والتعبير..

أعتقد أن هذا السؤال يسجل نقطة إيجابية لصالح الديمقراطية في الكويت.. وبالرغم من ذلك.. فلا يزال هنا رغبة متطاولة في المزيد من الديمقراطية... لأن الثقافة بمعناها الرفيع وكما قلت لا تزدهر إلا في مناخ ديمقراطي... وأعتقد أيضا أن هذا السؤال يلقي بالكرة في ملعب المثقف الكويتي...

يبقى أن أقول، إنه لا ديمقراطية بالمعنى الحقيقي ـ خاصة في دول العالم الثالث ـ دون أن يواكبها مشروع ثقافي حقيقي، يوجه مسارها ويحدد اتجاهها.... إذا كنا صادقين حقا في بناء الإنسان وصناعة الأجيال.

د. نورية الرومي

الثقافة في دول العالم الثالث محاصرة حصارا شديدا ومقيدة بقيود ثقيلة وإن تفاوتت نسب القيود بين وطن وآخر، وذلك لأن أنظمة الدول السياسية لا تتبع نظام الدولة المؤسسية ولا تحكمها دساتير تحدد علاقة الحاكم بالمحكوم. ولهذا كثيرا ما نلاحظ الأهواء السياسية تتقاذفها في قراراتها، وسياستها، وقوانينها أو كما عبر د. أسامة عبدالرحمن في كتابه (المثقفون والبحث عن مسار) أنه في مثل هذه الحالات تظل هذه الدول أو الأنظمة عادة «متأرجحة في غياب قنوات مؤسسية لإدارة مجتمعية حقيقية».

ومثل هذه الدول لا تعي في الأساس أهمية الثقافة وأهمية دورها في خلق مجتمع متقدم متحضر تزدهر فيه الحضارة ويبدع فيه الأديب، أو الفنان، أو الكاتب السياسي والاقتصادي والاجتماعي.. إلخ ولأنها تخشاه في الأساس لما يحمل من وعي وإدراك لتخلف نظام الدولة، من ناحية، أو لكونه مؤثرا على القاعدة في المجتمع ومحركا لها ضد السلطة أو النظام. فإنها تتبع معه سياسة القمع والقهر والمطاردة الأبدية امتدادا للسياسة الاستعمارية التي سيطرت على الوطن العربي ردحا من الزمان.

ولهذا نرى أن أغلب هذه الدول تفتقد إلى المجالس النيابية التي ينتخب أعضاؤها . . وإن حاولت أن تساير ركب الديمقراطيات في العالم فإنها تسعى إلى مجالس الشورى وبتعيين الأعضاء لا بانتخابهم .

كما أنها تسعى جاهدة لإرساء مؤسسات ثقافية أو وزارات ثقافية . . باسم الثقافة ولكنها في الحقيقة ثقافة موجهة تبعا للنظام السياسي ، فنجد أن مطبوعاتها تخدم هذا التوجه السياسي فتكون بذلك عائقا من عوائق الثقافة وليس انفتاحا ثقافيا حقيقيا . كما أن مجموعة من المثقفين قد ساهموا مساهمة كبيرة في انهيار الثقافة ، أو انهيار الحكم المدني المؤسسي ساعد على قيام نظم التسلط .

ولقد شهدت الكويت منذ فجر تاريخها في فبراير عام ١٩٢١ بوادر الديمقراطية عندما عبرت مجموعة من وجهاء رجالات الكويت عن موقفها إزاء أسلوب الحكم في البلاد ، ورشحوا ثلاثة أشخاص لحكم الكويت وقتئذ على أن تختار الأسرة الحاكمة واحدا منهم فاعتلى حكم البلاد المغفور له الشيخ أحمد الجابر ، ومن ثم تم تشكيل مجلس الشورى من اثني عشر عضوا من وجهاء البلاد في نفس العام .

وفي سنة ١٩٣٨ تأسس المجلس التشريعي ليشكل مرحلة أخرى في الحياة الديمقراطية في الكويت إلى أن تولى المغفور له الشيخ عبدالله السالم زمام الحكم في الكويت عام ١٩٥٠ فوضع أسس مبدأ الانتخاب في مجالس الإدارات المختلفة وقتئذ مثل انتخابات البلدية والمعارف والصحة ، والأوقاف في عام ١٩٥٠ ولكن جميع هذه المجالس لم تدم طويلا لأسباب عديدة . إلى أن تم استقلال الكويت عن الاستعمار البريطاني عام ١٩٦٠ وتقلت الكويت إلى نظام دستوري ، عندما صدر دستور الكويت بعد إقراره من المجلس التأسيسي في نوفمبر ١٩٦٢ الذي نظم علاقة الحاكم بالمحكوم بصورة واضحة ، وبعد المجلس التأسيسي الذي وضع بنود الدستور الكويتي في عام واحد دعيت الجموع الشعبية للترشيح والانتخاب لأول مجلس نيابي بعد المجلس التأسيسي مباشرة وتتابعت المجالس في دورات نيابية متعاقبة ، فدخل أبناء المجتمع في المشاركة السياسية ، ودخلت الكويت بأسرها عهد الانفتاح السياسي ، والإعلامي والاقتصادي والثقافي بإصدار الصحف والمجلات ، ونظم نشاط الجمعيات والأندية الثقافية وشهدت البلاد في عهده حركة ثقافية متميزة . وتشكلت جبهة المعارضة السياسية بوضوح وإن برزت بأوجه عديدة ، بينما كانت بذرتها الأولى تتمخض تحت السطح فالديمقراطية قد جعلتها تسفر عن وجهها على سطح الحياة النيابية . ولأن الديمقراطية لا تتجزأ فالظروف التي مرت بها هذه المجالس بعد وفاة الشيخ عبدالله السالم كانت متشابهة إذ شهدت موجات صدامية فقد حل المجلس البلدي عام ١٩٦٦ واستقال ثمانية أعضاء من مجلس الأمة في نفس العام وحل مجلس الأمة للمرة الأولى ١٩٧٦ ، وعادت الحياة النيابية مرة أخرى فحل المجلس نفسه ثانية في عام ١٩٨٦ وعاد بعد غزو الكويت وتحريرها من براثن النظام العراقي الغاشم عليها في عام ١٩٩٢ . هذا الجانب السياسي للديمقراطية قد أفرز مجموعات في داخل المجتمع على شكل تكتلات أو فئات أو أحزاب سياسية وإن استترت بأستار وهمية أو تقنعت بأقنعة غير حقيقية فإنها قد لعبت جميعها بشكل أو بآخر دورا في مجرى الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية ، وبمعنى أوسع فقد أثرت في الثقافة وبالوجه الحضاري في الكويت فظهر الوجه الآخر السلبي لها ، حيث أظهرت الديمقراطية على سبيل المثال مجموعات وتيارات تمثل التخلف في أغلب أطروحاتها وتحاول أن تجر الكويت لعصور سحيقة . وهذه تمثل انتكاسة حقيقية للوجه الحضاري لدولة الكويت

وهي تشرف على مشارف القرن الواحد والعشرين، ومنها أيضا وصول مجموعة من النواب إلى مقاعد المجالس النيابية، غير مؤهلين علميا أو ثقافيا، أو قد يحملون أفكارا تمثل أطروحات لا تتناسب مع هذا العصر.. ويشرعون القوانين لمستقبل البلاد، وتعليم الأجيال.. وثقافة أبناء المجتمع في حاضرهم ومستقبلهم من وجهة نظر ضيقة، ومن منطلقات لمفاهيم تعليمية وثقافية أكل الدهر عليها وشرب قد تجاوزتها الأمم المتحضرة العربية، والإسلامية، والأجنبية منذ سنوات طويلة، خاصة عندما يعمد إلى الخلط بين مفاهيم الدين والسياسة والعلم والثقافة. وأزمة الديمقراطية ليست في الكويت بل في جميع أرجاء الوطن العربي كما عبر أغلب الكتاب العرب عن ذلك النزوح الذي شكل ظاهرة لافتة للنظر من أهل الريف إلى المدن في شمال إفريقيا أو الشام ونزوح البدو إلى المدن في منطقة الخليج والجزيرة العربية فهدد النزوح الشديد المجتمع المدني في الوطن العربي وشكل إشكالية له، إذ بدأ يتخلف بسبب المفاهيم البدوية والقبلية التي استغلت الدين والقبيلة لتحقيق المفاهيم المترسخة لديهم.. ولهذا تشهد هذه الجماعات في الكويت تحالفا واضحا بين عناصر التيارات الدينية والعناصر القبلية في داخل البرلمان الكويتي لتحقيق طموحاتهم وأطروحاتهم، ومن المؤسف أن هذا المد المتخلف ينشط على قلة تعداده مقابل المد الليبرالي المتفتح على عوالم ثقافية واسعة في العالم، نتيجة لسلبية المثقف النخبوي في المجتمع الكويتي وعدم تنظيم صفوفه وجمع وحدة قواعده، كما أسلفنا في بداية حديثنا عنه. ولهذا فإننا نستطيع القول إنهم قد استطاعوا أن يشلوا الديمقراطية فنحن نعيش الآن ردة الديمقراطية وانتكاساتها.

وليد الرجيب

لا ديمقراطية حقيقية بلا ثقافة، ولا ثقافة متقدمة دون حرية تعبير. فالديمقراطية قيمة إنسانية ونظام وأسلوب حياة حضاري يمنح الأمان النفسي والثقة والاستقرار وهي أمور مهمة للإبداع الإنساني..

إن الرخاء والاستقرار وأجواء الحرية والديمقراطية والسلام تعتبر مناخاً وتربة صالحة لانتعاش ونمو وانتشار الثقافة، بعكس الثقافة التي ينتجها النظام الدكتاتوري، والتي تعتبر ثقافة قمع وتكميم أفواه عديمة الأفق. فالديمقراطية تعمق الحوار دون خوف أو قلق وتغني تبادل الآراء وتعمم مساحة من التصالح الروحي مع النفس البشرية، وتضع أساسا صحيحا لتعليم ينمي العقول، وتختفي أجواء الرقابة السياسية وينتشر الكتاب وتتدفق المعلومات، ويرقى السلوك البشري ويتسع الخيال والتأمل.. إلخ، وهناك العديد من الشواهد التاريخية مثل المجتمع اليوناني القديم، ففي أجواء السلام والاستقرار تتقدم العلوم ويسود التفاؤل بالمستقبل، بعكس أجواء الحروب والقلق وعدم الاستقرار.

والدكتاتورية تعمم طرازها الثقافي والأخلاقي والجمالي على المجتمع مما يحد من تطور المجتمع ويحدد مساحة إبداعه ومبادراته، فأجمل اللوحات التشكيلية في ظل النظام العراقي هي التي تصور صدام بملامح القوة والبطولة والفروسية.. وأقبح الأشعار تلك التي تصور الفلاح العراقي وهو يحصد القمح في ظل السلام والديمقراطية أو التي تدين الحروب.

والديمقراطية تعني تطور مشروع الدولة وسيادة المؤسسات والقانون مما يرفع من ثقافة المجتمع

وتحضره، فالمجتمعات المتخلفة ثقافيا وحضاريا هي التي تسود بها الفوضى ويغيب النظام والقانون وتنتهك فيها الحريات.

ولا ثقافة رفيعة ومتقدمة في ظل سيادة العلاقات القبلية والعشائرية والطائفية، ففي ظل المؤسسة وتطور جهاز الدولة تتطور العقول وأساليب العلاقات بين البشر وتزداد الإنتاجية وقيمة العمل ويكتسب الإنسان ثقافة حقوقية وأخلاقية وحضارية ويتطور السلوك.

ورغم أن للفنون والآداب بالذات قوانينها المستقلة نسبيا عن تطور المجتمعات، ولا يمكن تبسيط التطور الطردي بين المجتمع والفن، إلا أن الأجواء الديمقراطية لها تأثيرها الحاسم على الإنسان، وتقدم الثقافة سببه «نشاط إنساني هادف».

وفي الكويت تزاوج الرخاء بالاستقرار والديمقراطية خاصة في الستينيات، إضافة إلى الأوضاع العربية التفاؤلية، بعد استقلال معظم الدول العربية والانطلاق في مرحلة البناء وتأكيد الهوية الثقافية.

فقد شهد المجتمع الكويتي تطوراً كبيراً في الستينيات مقارنة بالعقدين اللذين يسبقانه، فأجواء الرخاء والديمقراطية أنتجا صحفا ومجلات كانت مناخاً إيجابيا للحوار وانتشار الأدب، وأنتجا جمعيات النفع العام وهي المنظمات الاجتماعية التي تنظم سلوك ورؤية الإنسان وعلاقته مع الجماعة من ناحية وتحفز الإبداع وترفع الوعي من نواح أخرى، إضافة إلى زيادة عدد المتعلمين، ففي تلك الأجواء - كما السحر كل شيء قفز إلى الأمام وتطور. . الفن والرياضة والأدب، وسادت الأجواء الإبداعية والإنسانية.

وقد يكون أوضح مثال هو مثال المسرح المتطور في ذلك الوقت، فمثلا مسرحية «عشت وشفت» على بساطتها كانت نموذجا لتزاوج المجتمع وصراعه مع نفسه من أجل التقدم وانتصار القيم الجديدة مثل سفور المرأة وخروجها للعمل على القيم البالية المتخلفة. . ومسرحية «الكويت سنة ٢٠٠٠» كانت تأملا عميقا وفلسفياً لمستقبل الثروة النفطية ومستقبل التنمية بعد نضوبه، رغم أن المسرحية طرحته بأسلوب ساذج وغير علمي.

وفي فترات غياب الديمقراطية تراجعت الإبداعات واختفت المبادرات وانزوت القوى الحية التي لها مصلحة في تقدم الثقافة والمجتمع وملأت قوى التخلف الفراغ ونشطت في هذا المناخ.

فلو أخذنا مثال الأغنية نجد أن الأغنية الكويتية المتطورة نسبيا في ذلك الوقت، حلت مكانها الأغنية اليمنية وسادت حتى ظنت الأجيال الشابة أنها أغنية كويتية أصيلة، وبدأت الرياضة بالانحدار والمسرح بالانحطاط. . . الخ.

هذا لا يعني أن الديمقراطية بلا شوائب، ولكن حتى تتكرس التجربة يجب أن تمر بشوائب التطور التاريخي، فالكويت ستأخذ وقتا أطول طالما كان تطبيق القانون غير عادل، والتعامل مع الديمقراطية يظل بريبة.

إن ما يعانيه المجتمع مثلا من فواجع الحوادث المرورية سببه ضعف تطبيق القانون وعدم عدالته وسيادة العلاقات القبلية والعائلية والطائفية على حساب الدولة والمؤسسة، فالثقافة أبطأ بكثير من التنظيم، لكنها أكثر رسوخا وتأثيراً في النظام.

٣- الثقافة والتعليم

د. أحمد البغدادي

للمؤسسات التعليمية دور هام في تنمية الثقافة في المجتمع الكويتي، وقد كان للتعليم الرسمي دور بارز وهام في تنمية الثقافة القومية من خلال المناهج التعليمية المختلفة خاصة في المواد الاجتماعية مثل التاريخ والجغرافيا والتربية الوطنية، ويمكن أن يضاف إلى ذلك مادة اللغة العربية. ولقد كان لرواد الثقافة القومية دور فعال في تغذية المناهج التعليمية بما يحتاجه الطفل والشباب من مفاهيم وقيم تتصل بالعروبة والقومية العربية من خلال التركيز على الموضوعات التي تتعلق بالعالم العربي والحضارة العربية، دون تجاهل لقيم ومفاهيم الحضارة الغربية والتاريخ الإنساني.

إن جيل المثقفين الكويتيين الحالي ليس سوى حصاد النظام التعليمي الرسمي الذي قام بتدعيم من النظام السياسي وبمساندة جيل عربي تربى على القيم العروبية. لذلك يمكن القول إن الثقافة التي سادت المجتمع الكويتي منذ الخمسينات حتى الآن تتمثل في نمط ثقافي محدد هو الثقافة القومية بوجهها العروبي. لقد كان نظام التعليم السائد يوفر الدافع للاستزادة الثقافية بشكل عام بسبب الطبيعة الشمولية والجادة لمناهج التعليم. لقد كانت المؤسسات التعليمية وسيلة أساسية من وسائل الثقافة.

من الأمثلة الهامة الدالة على دور التعليم في نشر الثقافة قضية الصراع العربي ـ الصهيوني. لقد كانت المناهج المدرسية زاخرة بالعديد من الموضوعات التي توفر للطالب المدرسي ثقافة عامة ذات مستوى معلوماتي جيد حول العدو الصهيوني في مناهج التاريخ والتربية الوطنية. بل يمكن القول إن المناهج التعليمية قد أسست انتماء عروبيا لدى الطلبة من خلال الإحساس بأهمية الانتماء إلى الأمة العربية. وإذا ماقورن هذا الموضوع مع ماهو حاصل الآن في المناهج التعليمية لوجدنا أن الطلاب بشكل عام غير «مثقفين» في هذا الموضوع الهام، خاصة مع تبني نظام المقررات الذي يقوم على مبدأ تجزئة المعارف والعلوم.

مثال آخر يتصل باللغة العربية وعلومها حيث تلاحظ الشمولية، بمعنى أن اللغة العربية كانت تدرس باعتبارها كلا متكاملا من لفظ وإملاء ونحو وبلاغة ونقد، وكان يتم اختيار النصوص الشعرية والأدبية لكبار الشعراء والأدباء، إضافة إلى واجبات حفظ ذاك الشعر وتلك النصوص بما يساعد الطالب على حيازة ملكة اللفظ السليم وفهم معاني الألفاظ. وكل هذا غير متيسر الآن حيث التمييز بين مختلف الدروس التي يتلقاها الطالب بصورة مجزأة غير متكاملة.

نظام التعليم الحالي غير قادر على الاستمرار في بناء الكيان الثقافي للطالب المدرسي بسبب جملة من الظروف الموضوعية منها وضع مجتمع الرفاه الذي يجعل السيارة أهم من القراءة وتعدد وسائل إصدار المعرفة كالتلفزيون والفيديو وغير ذلك مما يؤدي إلى تشتت المعرفة والثقافة بما يجعلها صعبة الترتيب فضلا عن طغيان طابع اللهو عليها.

إن ظاهرة تشظي المعرفة الحاصل حاليا في مناهج التعليم إضافة إلى ضعفها البنيوي كما ونوعا من

أسباب ضعف التكوين الثقافي لدى طلبة المدارس، دون إنكار أو تجاهل لجملة من الأسباب الموضوعية الأخرى ذات الاتصال بالمجتمع ونوعية الحياة الجديدة في مجتمع الرفاه. فالعلاقة بين الثقافة والتعليم علاقة طردية، وبقدر ماتكون المناهج التعليمية جادة وعميقة بقدر ماتكون الثقافة كذلك أيضا.

د. عبدالمالك التميمي

في بدايات التعليم الحديث في الكويت كانت النخبة المتعلمة هي النخبة المثقفة، وبعد انتشار التعليم وتعميمه تحول من نوعي إلى كمي، فضعفت الثقافة في التعليم أو المصاحبة له تدريجياً، وأصبح في الإمكان فرز نخبة مثقفة محدودة العدد من وسط هذا العدد الكبير من المتعلمين وأنصاف المتعلمين. ويعتقد البعض أنه نتيجة انتشار التعليم ومجانيته وما رافق ذلك من تطورات ذات علاقة بعائدات النفط وتحول المجتمع إلى مجتمع استهلاكي قد ساعد على نمو وانتشار الثقافة بينما يرى آخرون عكس ذلك. لاشك أنه كان للتعليم في مرحلة من مراحله تأثير أساسي في تكوين النخبة المثقفة، لأن التعليم الحديث في المنطقة بدأ جيداً. لقد كانت الكتب المدرسية في الأربعينات والخمسينات والستينات تجمع بين المعرفة والثقافة العامة، وكذلك كان المعلم، وكانت الموضوعات الثقافية في كتب التاريخ واللغة العربية على سبيل المثال ذات مستوى ثقافي جيد. أما اليوم فيقوم التعليم على الكم المعرفي والتجزئة الثقافية، ولأن الثقافة مسطحة لا يتذوق التلاميذ شعراً رفيعاً، ولا يستفيدون من تدريس اللغة العربية كما ينبغي، إن التقدم في العالم يفرض تقدم التعليم ولكننا نسير عكس القاعدة، كلما يتقدم بنا الزمن يتخلف لدينا التعليم. التعليم اليوم يخرج لنا موظفين حتى المعلمون ثقافتهم والمعرفة لديهم ضعيفة فكيف يكون لدينا تعليم متطور وهذا هو الحال؟

إن التعليم من أهم المجالات التي يكتسب الناشئة من خلاله المعرفة والثقافة، وإذا اقتصر الأمر على الجانب المعرفي العلمي دون الثقافة فإن ذلك يعني القضاء على الثقافة في الحاضر والمستقبل. وحول تفسير ظاهرة انتزاع الثقافة من التعليم فيختلف فيها الكثيرون، فالبعض يرى أنها مؤامرة على الثقافة لما للثقافة من تأثير كبير في عملية التغير والتحول والبناء الحقيقي، والبعض الآخر يرى أنها بسبب الثروة في المجتمع النفطي وما أدت إليه من خلق المجتمع المادي والاستهلاكي فتحول اهتمام الناس بعيدا عن الثقافة. وفريق ثالث يرى أن ذلك يعود إلى التدهور في الأوضاع العربية العامة وظهور ثقافة متخلفة بديلة خلال الربع قرن الأخير، ونتيجة لذلك كله ضعفت الثقافة وغاب النقد، وخدع الكثيرون بأن هناك ثقافة حقيقية في الوقت الذي تتجه فيه الثقافة إلى التسطيح والكم والمعالجات الهامشية.

د. محمد رجب النجار

من المعروف أن التعليم في العالم العربي، كان توأم الثقافة وقسيمها في المناهج التعليمية، في النصف الأول من هذا القرن...

ولذلك كانت الوزارات المشرفة على التعليم تسمى «وزارة المعارف العمومية» والمعارف هنا مصطلح مرادف للثقافة بمعناها العام والخاص (الأنثروبولوجي والرفيع، ثقافة الصفوة والمجموع معاً) أما في النصف الثاني من هذا القرن.. فقد اختلف الأمر.. بعد أن هيمنت «الحكومات الثورية» العربية على مقدرات التعليم في الوطن العربي، فقد تغير الاسم مرة إلى وزارة التربية، ومرة إلى وزارة التعليم، ومرة إلى وزارة التربية والتعليم... لم يكن الأمر مجرد تغيير اسم، ولكنه كان تغييراً جذرياً في فلسفة التعليم ذاته.. لقد بات يهدف إلى «تنميط» الأجيال، وظيفياً وسياسياً وثقافياً، من منظور واحد فقط، هو السلطة السياسية.. ووسيلتهم إلى ذلك. ثقافة الجواب لا ثقافة السؤال، أعني أصبحت المناهج التعليمية تقوم على التلقين والحشو والخضوع وتغييب العقل، وهنا تكمن الكارثة، ويكمن مغزى السؤال المطروح في رأيي. لم يعد التعليم يهدف إلى التنوير.. كما كان الحال عليه في بدايات هذا القرن.. بل يهدف إلى «التثوير» بمعنى تخريج أجيال خاضعة لهذه الحكومات الثورية المزعومة... وما بين التنوير والتثوير اختفت الثقافة بمعناها الحقيقي من المناهج والمقررات الدراسية، لا على مستوى التعليم العام فحسب، بل على مستوى التعليم العالي أيضاً..

أصل من خلال هذه المقدمة إلى أمرين:

إن مناهج التعليم بالمعنى السابق قد انتقلت إلى الكويت، بقضّها وقضيضها إبان نهوض الحركة التعليمية في الستينات.. جاءت المقررات والكتب ومعها المدرسون أيضاً.. وبعد أن كانت الجهة المشرفة على التعليم هي «دائرة المعارف» أصبحت وزارة التربية أو التعليم.. وكان التاريخ يعيد نفسه.. وأصبح المفهوم السائد تخريج «موظفين» واختفت ثقافة السؤال وحلّ محلها ثقافة الجواب.. وهي ثقافة عمادها التلقين والتنميط... ثقافة «عملية» لا تعنى برعاية الموهبة، أو بتثقيف العقل وتنويره، فكانت النتيجة أن كثر المتعلمون وقلّ المثقفون.. أو بالأحرى المبدعون.

وبدلاً من أن يكون التعليم أداة للثقافة، والثقافة نافذة على التعليم، بات كلاهما على قطيعة مع الآخر.. ولا حلّ إلا في التصالح بينهما، على أن تكون الأولوية والأفضلية والأكملية لثقافة الأسئلة «الحرة» لا ثقافة الأجوبة الجاهزة أو المعلبة فالثقافة الحق ضد التنميط والانغلاق والتقوقع أو الانكفاء على الذات. إذن يجب أن نعيد النظر...

د. نورية الرومي

لقد أدركت الكويت أهمية التعليم عندما هجرت مرحلة التعليم الأهلي (المطوع) الكتاتيب إلى التعليم الحكومي المنظم بمناهجه وأساتذته المتخصصين ولم تكتف بالتعليم الابتدائي أو الثانوي.. فحسب بل استكملت مراحل التعليم الجامعي لأبنائها في الجامعات العربية مثل مصر والعراق وغيرهما فشكل هذا الجيل (جيل الرواد) مرحلة تأسيسية لأجيال التعليم في البلاد فيما بعد. وبعد فترة قاربت من الخمسينات أعطيت المرأة حقها الطبيعي في التعليم في داخل الكويت إلى أن جاء عهد الشيخ عبدالله

السالم الصباح، وبناء على نصوص الدستور الكويتي التي كفلت للمواطن حق التعليم والثقافة فقد وضعت الدولة خطتها للثقافة الشاملة في البلاد فيما بعد.. ثم تلتها مجموعة من الخطط المشابهة من مواقع أخرى في مؤسسات الدولة كجامعة الكويت مثلا والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وغيرهما أو جمعيات النفع العام. ولعب مجموعة من المهتمين بالثقافة من أبناء الكويت دورا بارزا في هذا المجال.. ونذكر من هؤلاء على سبيل المثال لا الحصر.. الأستاذ المرحوم عبدالعزيز حسين الذي حرص من مواقع عديدة تقلدها في الدولة أن يرسي قواعد الثقافة والتنمية في الدولة من خلال خطط خمسية شاملة.. ومحاولة جادة لتنفيذ هذه الخطط المضنية في سنوات طويلة أصبح في أذهان الناس مرادفا للثقافة والتنوير في البلاد. ومن المهم أن نفكر في مشاريع الثقافة وخططها، ليس من خطط سابقة فحسب، فعند عمل الركيزة الأساسية لانطلاقات الثقافة في الكويت لماضيها وحضارها من المفترض أن نتجاوز ذلك لنركز على الخطط والدراسات المستقبلية لمستقبل الثقافة في البلاد وربطها بحركة الثقافة العربية وتحريات الثقافة العالمية وتطورها.

وقد ارتبط التعليم بالتربية في خطط الدولة للتعليم بمراحله المختلفة. وبنظرة في الخطط الخاصة به قديما وحديثا العام منه والجامعي نرى مجموعة من الملاحظات من أهمها:

أولا: ان التعليم في الكويت في كل مساراته واتجاهاته يلتقي مع دول الخليج العربي أو في الوطن العربي في تقليده وأسلوبه ومناهجه، وكتبه ومن ثم مخرجاته.

ثانيا: ان المبالغ الضخمة التي تصرف عليه لا توازي أهدافه وفلسفاته ومخرجاته.

ثالثا: انه على الرغم من الفترة الزمنية الطويلة لوجود التعليم إلا أن نسبة الأمية لاتزال مرتفعة جدا في المجتمع إلى نسبة المتعلمين.

رابعا: ان مخرجات التعليم العام، والجامعي أيضا تدور في فلك التلقين فالأستاذ يمثل جهاز إرسال للطالب والثاني بدوره يشكل جهاز استقبال، ولهذا فإن الممارسة التعليمية داخل المؤسسة العلمية تكاد تكون ممارسة دكتاتورية، لأن التلميذ لم يشارك داخل المؤسسة التعليمية ولا حتى في الجامعة ولم يأخذ دوره الحقيقي.

خامسا: لهذا فإن التعليم لاعلاقة له بالديمقراطية الحقيقية من ناحية، ولكنه قد يخرج متعلما أو موظفا للدولة لا أن يخلق مثقفا حقيقيا إلا في النادر. لأن التعليم لا علاقة له بالواقع، فهو مجرد آلية لتخريج المتعلمين أو الموظفين، وعملية إعداد أو تأهيل المعلم مثلا قد انخفض مستواها فأصبح يفتقد إلى أساسيات التعليم، فكيف يمكنه أن يمثل عنصرا لنقل الثقافة للطالب؟!

سادسا: ان أغلب الخريجين من النادر أن تجد تميزهم وفعالياتهم ونشاطاتهم في خدمة المجتمع، أو أن تجد شخصية قيادية في المجتمع، أو مبدعا أو مفكرا، أو فنانا في إبداعاته الكتابية.. إلخ.

سابعا: ان خطورة ماذكر تظهر بصورة أوضح في المراحل الأولى للتعليم عند الطفل فالمناهج وأسلوب التدريس فيها، أو من يقوم بتدريسها يحتاج إلى متخصصين من حملة الشهادات العليا والثقافات

الواسعة والأسلوب المتطور الحديث لنقل المعلومة له، وتكوين ثقافته. ولهذا لابد من تشكيل لجان متخصصة يكون من بينها علماء الاجتماع، والتربية، وعلم النفس مع المتخصصين الآخرين في مجال الكتابة لمناهج الطفل، لأن من يدرس أو يكتب أو يضع منهجا للطفل إن كان جاهلا فإنه يخلق أطفالا جهلاء، وإن كان متميزاً يزرع بذرة التفوق والإبداع عند الطفل.

وليد الرجيب

لا يمكن الحديث عن الثقافة دون الحديث عن التعليم، فالتعليم هو القاعدة وهو أساس البناء الثقافي في المجتمع.

وكلما كان التعليم متطورا في أساليبه ومنهجيه، كلما وضع أساساً صالحاً لثقافة الإنسان واتساع مداركه وأدواته في التعليم واكتساب المهارات والوعي الفكري..

والتعليم النظامي في الكويت الذي ناضل من أجله رواد التنوير وضع أساساً صالحاً لتشكل الدولة الحديث، كما أن دخول المرأة إلى ميدان التعليم ساهم في وضع أساس لثقافة متقدمة نسبياً، وعندما جاء النفط قفز بعملية التعليم قفزات كبيرة على المستوى الأفقي والرأسي، وساهمت مجانية التعليم وإلزاميته في المراحل الأولى في التطور التعليمي والثقافي بمتوالية هندسية، ناهيك عن مناخ الديمقراطية، وسيظل التعليم في الكويت الأساس الثقافي للمجتمع. ولكن بأي اتجاه وبأي إيقاع؟

في بداية النهضة التعليمية في الكويت وخاصة مرحلة الستينيات كان المنهج الدراسي يحرض على الاستكشاف ويضع أساسا سليماً لثقافة الإنسان فأسلوب تعليم القراءة والكتابة الذي يعتمد على التدريب والتكريس للقراءة والكتابة بكثافة أنتج مواطنين يستطيعون التعبير عن أنفسهم ومطالبهم الحياتية، ويتجهون إلى الكتاب والجريدة للمعرفة بكل يسر، كما كان التعليم يضطلع بمسؤولية البناء الفكري للإنسان وبالتالي النهضة والبناء، عندما كانت على سبيل المثال نظرية نيوتن التي تقول «إن المادة لا تفنى ولا تستحدث من عدم»، ونظرية دارون في النشوء والارتقاء، وغيرهما من النظريات العلمية التي تنمي عقول الأطفال والشباب وتثير لديهم حس الاستكشاف والبحث غير ممنوعة، كما لم تكن كتب التاريخ تخفي بعض الحقائق مما يخلق مواطنا مشوشاً فكرياً وقاصراً معرفياً..

وكل ذلك التخلف في مناهج الدراسة يسبب تخلفا في مجمل عملية التعليم ومؤسساته مما يترتب عليه بناء ثقافي هزيل أو مغلوط أو سلبي، فالطالب الضعيف يصبح مدرساً ضعيفاً ينتج طالبا أضعف وهكذا..

وحتى يعود التعليم أساساً صالحاً لإنسان مثقف في الكويت يجب البدء في المنهج الدراسي، والاستناد إلى أساليب العصر وتقنياته، وتغيير الرؤية التعليمية التقليدية، وإضافة حصص للمسرح والمتحف والفن التشكيلي وغيرها.. واستنهاض المواهب، والاهتمام بالمتفوقين ورعايتهم بشكل خاص وعدم الخوف والجزع من الفكرة والمعلومة، فأساس التعليم هو التفكير والتدريب.

٤- الثقافة والإعلام

د. أحمد البغدادي

من وزارة الإعلام الكويتية انطلقت أولى خطوات الثقافة العامة من خلال مجلة «العربي» هذه المجلة التي هدفت أساسا إلى خلق حالة التواصل الثقافي بين الكويت مجتمعا ودولة وبقية أرجاء العالم العربي. لقد كانت العربي ولا تزال وستظل نبعا للثقافة يسعى إليه لإرواء ظمأ العطش الثقافي. وإلى جانب ذلك يوجد العديد من المجلات الثقافية العامة والتخصصية مثل مجلة «الكويت» وإصدارات «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب»: «عالم المعرفة» وسلسلة «المسرح العالمي» و«الثقافة العالمية» و«عالم الفكر» وجميعها يوفر قدرا هائلا من الثقافة المعرفية التي يحتاجها المختص ورجل الشارع على حد سواء.

من الأعراف التي تمارس في دول العالم الثالث أن الإعلام الرسمي ليس سوى أداة دعاية لتجميل النظام السياسي. ولكن الكويت تمكنت من تجاهل هذا الأسلوب في العمل الإعلامي. بل إنها كانت فريدة في دعوتها لحمل راية الثقافة العربية دون أي اهتمام بقضية تجميل النظام السياسي. واعتمدت على حقيقة أن قيام دولة الكويت بهذا الدور الثقافي الهام من خلال نشر هذه الثقافة الوطنية والعربية والعالمية في أجزاء العالم العربي، ليحصل المواطن العربي من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب وأينما يكون على مطبوعات ثقافية بسعر زهيد، خير وأفضل أسلوب لتعريف أبناء الوطن العربي بالدور الثقافي الجاد لدولة الكويت.

من الجوانب الإيجابية للدور الثقافي للإعلام وجود المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب والذي يعد مركز إشعاع ثقافي في العالم العربي بما يصدره من مطبوعات ثقافية عامة ومتخصصة، وبما يعقده من ندوات فكرية، ومهرجانات ثقافية حيث يعد مهرجان القرين الثقافي خطوة ثابتة وراسخة لنشر الثقافة بمختلف أنواعها الفنية والفكرية.

من الجوانب السلبية في الدور الثقافي للإعلام ما تمارسه وزارة الإعلام من رقابة ثقافية على الكتب والمجلات والدوريات العلمية الأكاديمية، لأسباب سياسية في المقام الأول، وبما يتنافى مع الدور الثقافي الهام الذي تضطلع به الوزارة. فهذا الأسلوب الرقابي لا يتفق ومفاهيم الدولة الدستورية الضامنة للحريات الفكرية. فالرقابة على المطبوعات لأسباب سياسة هدم لركن أساسي من أركان البناء الثقافي في المجتمع وهو الحرية في القراءة والاطلاع.

لقد كان لوسائل الإعلام الرسمي ـ المسموع والمرئي ـ دور هام في إشاعة الثقافة العامة في المجتمع من خلال البرامج الثقافية التي تطرح كثيرا من القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية للنقاش العام مع أهل الاختصاص، مثل برنامج قضايا وردود، وتوجد بعض البرامج المرئية التي اختفت الآن من الشاشة الفضية. ولعل برنامج «اعرف عدوك» من البرامج الثقافية العامة التي كونت المعرفة الثقافية الخاصة

بالعدو الصهيوني. كما تضم البرامج الإذاعية العديد من البرامج الثقافية خاصة الأدبية. وإن كان يلاحظ تقلص الدور الثقافي للتلفاز في هذا المجال.

إن دور الإعلام في نشر الثقافة الجماهيرية المتصلة بالمعرفة يتميز بإيجابية قل نظيرها في دول العالم الثالث. وإن كان دور الإعلام في مجال ثقافة الكتاب والمجلة أفضل منه نوعا وكما عنه في مجال البرامج الإذاعية والمتلفزة، وهذا يقلص من مساحة الثقافة الجماهيرية، فالشعب عادة لا يقبل على القراءة قدر إقباله على المشاهدة أو الاستماع حيث الاسترخاء الجسدي والذهني، وبقدر زيادة مساحة البرامج الثقافية تزداد جرعة الثقافة الجماهيرية.

إن تثقيف الجماهير عبء تقوم به وسائل الإعلام العامة والخاصة، ويمكن القول إن الإعلام في الكويت والذي تسيطر عليه الدولة من خلال وزارة الإعلام، يمارس دورا رائدا وهاما على الصعيد العام وبشكل إيجابي.

د. عبدالمالك التميمي

لقد تطورت وسائل الاتصال الجماهيري بسرعة، وساهمت في حدوث تحول في طبيعة الوظائف التي تقوم بها وسائل الإعلام ولا سيما التلفزيون والإذاعة والصحافة. وتلعب وسائل الاتصال الجماهيري دوراً مهماً في تشكيل الرأي العام في المجتمع حول القضايا المطروحة المتعلقة بالأوضاع المحلية أو غيرها.

وكون أغلب وسائل الإعلام حكومية ورسمية فإن التوجيه الحكومي قائم للتأثير على الرأي العام بصورة مباشرة أو غير مباشرة أما عن علاقة الثقافة بالإعلام فهي مهمة فإذا كانت الوسائل الإعلامية والقائمون عليها مدركين لأهمية الثقافة في حياة المجتمع ومستقبله فإنها يمكن أن تقدم زاداً ثقافياً نوعياً ومهماً عبر وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، أما إذا لم يكن هناك وعي بأهمية الثقافة في حياتنا وبخاصة لدى القائمين على الإعلام فلن يكون دور الإعلام إلا دوراً إعلانياً، وتقديم ثقافة هشة وضحلة أو ثقافة متخلفة، أو تجنيد وسائل الإعلام لتبرير سياسة الحكومة في المجالات المختلفة ويبدو لنا أنه ليست هناك خطة واضحة للإعلام في الكويت تحظى الثقافة فيها بقدر جيد من الاهتمام، وما يصل للناس من ومضات ثقافية بين الحين والآخر هي نتيجة جهود فردية أو عفوية جاءت بها المناسبات الثقافية وليست نتيجة تخطيط مسبق. أما الصحافة التي يفترض أن أغلبها مملوك لأناس من الشعب. وليست حكومية فكتابها يتوزعون بين الكتاب الجادين والمثقفين وهم قلة، وبين كم هائل من الأطروحات التي لها أهداف سياسية وحزبية.

إن على الإعلام مهمات ينبغي أن يضطلع بها منها:

١ ـ خدمة أهداف التنمية الشاملة في المجتمع.

٢ ـ إعطاء الثقافة أهمية في وسائل الإعلام.

٣ـ خلق رأي عام حول الأهداف المجتمعية بصدق وشفافية .

٤ـ تعزيز حرية الرأي قولاً وكتابة للجاد والهادف من الإنتاج الثقافي .

د. محمد رجب النجار

إذا كان المقصود بالإعلام هنا وزارة الإعلام، فأعتقد أنها مع الثقافة لا ضد الثقافة . . وإذا كان ثمة تقصير، فأعتقد أنه يكمن في سلبية المثقف الكويتي . . بلا غضب . ولا مجاملة . . لننظر في المؤسسات التابعة للوزارة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلس منفتح لكل الكتاب العرب، بغير حدود أو قيود . . إصداراته تشهد له: مجلة عالم الفكر نفسها التي تقيم هذا الحوار الحرّ . . مجلة الثقافة العالمية . . سلسلة عالم المعرفة . . سلسلة المسرح العالمي . . كلها هدية الكويت الثقافية إلى العالم العربي والدولي التي لا يتنازع في شأنها أو في قيمتها الثقافية أو في وظيفتها المعرفية أحد . . لننظر أيضا في دور هذا المجلس في الحفاظ على الثقافة الوطنية، أو في دوره في رعاية الفنون والمتاحف إلخ . . إلخ . . كلها «منافذ» ثقافية رفيعة، جادة . . مشرعة للجميع، من كويتيين وغير كويتيين، بغير قيود أو سدود . . كما نعرف .

لننظر أيضا في مجلة العربي، التي تصدرها وزارة الإعلام . . منذ الاستقلال حتى اليوم، هي ـ بحق ـ سفير الكويت الثقافي لدى دول العالم . . هذه حقائق وليست دعاية مدفوعة الأجر لوزارة الإعلام لأن سلبياتها الحقيقية، من وجهة نظري تكمن في إشرافها على أخطر جهاز إعلامي في الدولة . . هو الإذاعة والتليفزيون . . وبحكم إقامتي الطويلة في الكويت، أشهد أن دور الإذاعة والتليفزيون في الكويت في الستينات والسبعينات، كان على المستوى الثقافي أعظم منه الآن مرات ومرات . . ربما لأنها كانت سنوات التكوين، سنوات الحلم . . سنوات تحقيق الذات . . وطنيا وقوميا . . أما الآن، وبرغم تعدد القنوات الإذاعية والتليفزيونية . . فإن مساحة البرامج الثقافية محدودة، بل تكاد تكون معدومة، على خارطة البرامج الدورية . . وأعتقد أنه لا خلاف ـ بل لا تناقض ـ بين الإعلام والثقافة الرفيعة . . فلماذا عجز الإعلام المرئي والمسموع على الارتقاء بذاته على نحو ما فعل الإعلام المكتوب، وكلاهما هنا ـ في ضوء المؤسسات الحكومية المنتجة للثقافة والإعلام ـ يخضع لجهة حكومية واحدة هي وزارة الإعلام!! أعتقد أن الأمر هنا يعود بالدرجة الأولى إلى القائمين على الإعلام المرئي . . فهم إما أنهم لا يؤمنون بالثقافة الرفيعة، وإما أنهم عاجزون عن إنتاج برامج ثقافية، وأخشى أن أقول عدم الإيمان والعجز معاً، وهنا تكمن المشكلة . . في عجز ـ بل فشل ـ الإعلام المرئي، عن تقديم منتج ثقافي كويتي حقيقي . . . حتى لو تعللنا بالرقابة الذاتية أو الحكومية، أعني المحظورات العربية الثلاثة «السياسة والجنس والمعتقد» .

د. نورية الرومي

يعتبر الإعلام وسيلة من وسائل الترفيه والثقافة الحديثة . . وهو اتصال ثقافي مباشر وسريع بالنسبة للمتلقي أو المشاهد، أو المستمع؟، أو القارىء، فهو من أخطر الوسائل المؤثرة على المتلقي بمختلف

فئات المجتمع وجنسهم وأعمارهم، ولهذا فإن ما يقدم من مواد إخبارية واجتماعية وتربوية وعلمية، وفنية وثقافية يجب أن يراعى فيه نوعية المتلقي وعمره من جانب، ومن جانب آخر عليه أن يواكب التطورات المحيطة بالكويت عربية أو عالمية من حداثة التقنيات، وأجهزتها المتطورة، والتكنولوجيا وخطورتها، والانفتاح الإعلامي العربي والعالمي عبر القنوات الفضائية (الستالايت) والإنترنت وغيرهما . . . إن الإعلام في وقتنا المعاصر قد دخل عصر المنافسة الشديدة وشكل ثورة إعلامية عالمية، وأصبح العالم من خلال ذلك كله عبارة عن قرية صغيرة بدخوله عصر الأقمار الصناعية والفضائيات.

ولقد مر الإعلام الكويتي بكل أنواعه (إذاعة ـ تلفزيون ـ صحافة ـ وكالات أنباء) . . . إلخ بمراحل تطورية منذ صدور أول صحيفة كويتية لعبدالعزيز الرشيد (مجلة الكويت عام ١٩٢٨). وميلاد الإذاعة في مطلع الخمسينيات، ومن ثم البث التلفزيوني بعد ذلك، ووكالة الأنباء الكويتية، والرسم البياني لهذه المراحل متذبذب . . . ولكنه في النهاية قد أدى دوراً مهماً في توعية المجتمع، وتنمية الثقافة فيه. وذلك لعناية الدولة به فقد وضعت مجموعة من الخطط الثابتة له، والمتحركة تبعاً لاحتياجات العصر الإعلامية، ولكن يبقى الإعلام في الكويت إعلاماً حكومياً تشرف عليه الدولة بسياساتها من ناحية، ومن ناحية أخرى هو جزء من الإعلام العربي بسلبياته وإيجابياته، ولهذا فإنه لايوجد في الكويت إعلام خاص بشركات خاصة، لها سياساتها الإعلامية الحرة.

وإذا كان عصر الأقمار الصناعية والفضائيات في جانبه الإيجابي ينقلنا إلى عوالم أخرى عالمية بكل برامجها العلمية والثقافية والإخبارية، وتحليلها للحدث السريع، فإن الجانب الآخر سلبي فهو غزو أجنبي لمنجزاتنا الثقافية، وقيمنا العربية، وتراثنا وعاداتنا، لأننا أصبحنا أمام محورين:

أولهما: انتشار هذه الأقمار الصناعية ومابثه في كل ساعة وثانية من مطروح لتاريخ وثقافة مغايرة للبيئة العربية، هذه الثقافة ليست بريئة في مجملها، فقد تكتنفها أشياء تبشيرية، وليس بمقدورنا أن نضع ضوابط لمثل هذه الأمور، فهذه قنوات تقتحم المنازل دون استئذان.

والمحور الثاني: أن الثقافة العربية هي ثقافة انتماء الإنسان العربي إلى وطن واحد، ودين واحد، وثقافة إسلامية واحدة، والمطلوب الموازنة بين المحورين أو بين الرافدين العربي والأجنبي، وإذا استطاع الإنسان الموازنة بينهما فماذا عن الطفل العربي الذي ليس بمقدوره الفصل بين الاثنين.

وفي نظرة سريعة لبرامج الإذاعة، والتلفزيون وتعدد قنواتها، أو الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات سوف نجد أن مساحة المطروح على الخريطة الإعلامية من البرامج الثقافية قليل جداً لما يقدم من تمثيليات ومسلسلات، أو برامج رياضية أو المنوعات ذات الحوارات السطحية مع فنان، أو مطرب، أو غيرهما. وهذا يرجع إلى ندرة المطروح الثقافي أو الحصاد الثقافي في الساحة الكويتية، ولأن أغلب معدي البرامج الثقافية أو المتخصصين في الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات، ثقافتهم محدودة أو غير مؤهلين في المجال الثقافي والإعلامي، فقصرت قدراتهم عن جعل موادهم ذات قيمة ثقافية مجدية للقارىء أو المستمع أو المشاهد فمعظمه ركيك في صورته، وقيمته الفعلية، هذا إضافة إلى أن أغلب

مقدمي هذه البرامج لا علاقة لأغلبهم بالثقافة، ونلاحظ أن المذيع يتلو مايقرأ أو يقول أو يسأل إذا كان محاورا لطرف آخر، وكأنه يقرأ بيانا، ولا يستطيع أن يشتق من الموضوع موضوعات أخرى، أو ينميها، أو يخلق منها آفاقا رحبة لفضاءات ثقافية متنوعة، ناهيك عن ضعف في سلامة اللغة، فالأخطاء النحوية عند البعض قاتلة، في نطق الكلمة وإعرابها. . . خاصة في قراءة نشرة الأخبار. هذا بالنسبة للكبار. أما بالنسبة لبرامج الأطفال في أجهزة وزارة الإعلام فهي من الندرة مما يشكل ظاهرة، فليس في برامج الأطفال ثقافة حقيقية، تساعد على تنمية التفكير، وإنما هي برامج مسطحة، لم يعدها متخصص في مجال التعليم والثقافة، أو مجال التربية، على الرغم من خطورة برامج الأطفال التي قد توجه توجيها خاطئا، إن برامج الأطفال تحتاج إلى لجنة من المتخصصين في مجالات التربية والتعليم وعلم النفس، لتضع البرامج بحسب الفئات السنية وحاجتها للتثقيف عبر وسائل الإعلام.

أما الصحف والمجلات فلم تخصص صفحة واحدة لهم، إلا مجلة الطفل العربي الصادرة عن مجلة العربي ومجلة السدرة لمؤسسة خاصة، وقد لا يكون ضيق مساحة الثقافة في البرامج الإعلامية نتيجة للمعد، أو المذيع فحسب، وإنما قد يرجع الأمر إلى معوقات إعلامية من الجهة المعنية، فعلى سبيل المثال: قد تلغي وزارة الإعلام حلقة من الحلقات الأسبوعية لبرنامج ثقافي مهم مثل برنامج «قضايا وردود» وهو من البرامج الثقافية الهامة التي ينتظرها المشاهد الكويتي والعربي على حد سواء. أو قد تقطع أو تجتزىء بعض المقابلات مع بعض الشخصيات التي تستضيفها، وهذا الأمر قد حدث مرارا أو قد يوقف مسلسل لأي سبب من الأسباب كما حدث مع مسلسل (إخوة التراب) الذي أوقف نهائيا. . وهذا نوع من أنواع الرقابة الإعلامية إلى جانب وجود لجنة الرقابة والأعمال المسرحية التي وضعت لها ضوابط رقابية، وما يحدث في وزارة الإعلام من إذاعة وتلفزيون يحدث مرارا وتكرارا أيضا في بعض الصحف والمجلات لاعتبارات رقابية خاصة في المؤسسة الصحفية عندما يمنع نشر مقال، أو يقطع من حديث في مقابلة الجريدة. . . وهكذا. . . .

ولكن يجب الإقرار أن المؤسسات الصحافية في الكويت نقطة مضيئة في الوجه الحضاري في الكويت، في حرية التعبير عن الآراء، ومتابعة الحدث المحلي والعربي والعالمي وإن لاقت الصحافة بعض المعوقات الرقابية الصارمة عليها في غياب الحياة النيابية عندما حل مجلس الأمة عام١٩٨٦ فأصبح الجهاز الرسمي هو الذي يقرؤه الناس إلى أن عادت لها حريتها بعد تحرير الكويت من الغزو العراقي، وهذا بالطبع قد أثر على الثقافة في الكويت بوجهها السلبي.

وليد الرجيب

ساد لفترات طويلة خلط خاطىء بين الثقافة والإعلام في الكويت، وهذا الخلط يعتبر حديثا أي منذ الستينيات، ولكن التشوش الذي يقع فيه الكثير حول مفهوم الثقافة ترجع بعض أسبابه إلى إلحاق الأنشطة والأجهزة الثقافية بوزارة الشئون الاجتماعية والعمل أو وزارة التربية وغيرها من الأجهزة الحكومية وكما هو معروف فإن هذا يعود لسببين هما:

- إشكالية مفهوم الثقافة عند المسئولين وحتى عند الكثير من المتعلمين.

- غياب المؤسسة المعنية بالثقافة مثل وزارة الثقافة أو المجلس الوطني للثقافة. ولا يختلف اثنان أن مفهوم الثقافة بمفهومها الخاص تختلف عن الإعلام بل إن الإعلام يندرج تحت الثقافة بمفهومها العام..

لكن بالطبع من مهمات الإعلام الرئيسية نشر الثقافة والدفع بها وبالمجتمع إلى الأمام عن طريق ايصال المعلومة وتوسيع مداركه ووعيه، وبالتالي يعيد المجتمع إنتاج ثقافته بشكل أكثر تقدماً، وهكذا علاقة متبادلة بين الثقافة والإعلام..

منذ ابتكرت وسائل الإعلام العصرية وهي عامل محفز للإنتاج الثقافي، فالجريدة هي التربة الصالحة لنشوء فن القصة القصيرة، والمطبعة هي تربة نشوء وترعرع فن الرواية، وهذا ينطبق على الإذاعة والتلفزيون اللذين ساهما بنشر الفن الموسيقي والمسرحي والسينمائي وغيرها.. مما شكل عاملاً مسرعاً لتقدم وانتشار الثقافة، لكن المشكلة ليست في الإعلام بحد ذاته أو وسائل الاتصال، بل المشكلة في طبيعة النظام أو الطبقة المسيطرة على وسائل الإعلام، فالدول غير الديمقراطية لا تنشر أو تذيع أو تبث إلا ثقافتها، وتمنع من ناحية أخرى أي ثقافة تختلف أو تناقض مصالحها، بل تعمد في كثير من الأحيان إلى التضليل فتنشر الثقافة الاستهلاكية المدمرة للذوق ووعي وأخلاق الجماهير.

فمعروف أن هتلر شجع الاتجاهات الغامضة في الفن لأنها لا تؤثر في وعي الجماهير، بل تشوش إدراكه، وصدام بجهله شجع الفن السطحي والمبتذل الذي يمجد الحرب والاعتداء على الشعوب الأخرى، وينحدر بوعي وذوق الجماهير ويؤجج المشاعر العنصرية، وتمجيد الفرد، وانعكس ذلك في التعليم وفي النتاجات الأدبية والفنية من شعر وقصة ومسرح وفن تشكيلي، عبر وسائل الإعلام وعبر مهرجاناته الثقافية الإعلامية.

وقد كان من الممكن أن تصل الثقافة في الكويت إلى أبعد مما وصلته الآن لو كان هناك وزارة ثقافة أنشئت مع الوزارات الأخرى في بداية الستينيات، ولو كان جهازا الإذاعة والتلفزيون هيئتين مستقلتين.

كل ذلك كما ذكرت سابقا يؤخر حركة التقدم التاريخي ولا يمنعها، فالتطور الهائل في وسائل الاتصال ونقل المعلومات بوتيرة متسارعة ستجهض أي محاولة لمحاصرة وعي البشر وتحديده، فقبل عشر سنوات فقط كان من الممكن حجب المعلومات، والمراقبة والمنع، والآن أصبح كل ذلك عبثا وبلا مبرر، فحتى المنشورات السرية التي شكلت لها أجهزة ضخمة لملاحقتها ومنعها من الوصول للناس أصبحت تتداول عبر شبكة الانترنت الدولية وبنطاق أوسع بكثير مما قدر لها وخطط، وكذلك القصائد الممنوعة التي لم يصبح من الممكن فقط قراءتها بل إعادة طباعتها وتوزيعها، وكذلك الأخبار والفنون والآداب... إلخ، فلم يعد هناك مكان للتضليل والحجب الذي كانت تمارسه وسائل إعلام الدول غير الديمقراطية..

وهذا ليس نهاية المطاف فالتكاثر الخلوي في إنتاج التكنولوجيا سيلغي الكثير من المفاهيم وسيربك الكثير من القيم والقناعات، وسيساهم في انتشار الثقافة بإيقاع سريع للغاية.

فهل ساهم الإعلام في الكويت على نشر الثقافة، الجواب نعم نسبيا وبالأخص الصحف والمجلات التي كان لها في فترات تاريخية حرية معقولة، فحرية التعبير وإبداء الرأي يعتبران عاملين مساعدين في تكريس الوعي الثقافي والتحضر ولكن المشكلة ان الأجهزة الإعلامية الرسمية عادة ماتكون منفصلة عن وعي الجماهير فرغم أن الكويت بلد ديمقراطي يشهد وبشكل مستمر الاختلاف بالرأي والحوار، وهو من علامات العافية الثقافية، إلا أن جهاز التلفزيون مثلا - وهو ذو تأثير هائل - لا يسمح إلا بطرح وجهة نظر واحدة، أو يلعب دوراً انفصاليا عن حركة المجتمع، ولا يعكس إلا ثقافة فئة محدودة في المجتمع، كذلك منع الحوار حول الحركات السياسية في الكويت يعتبر انفصالا عن الواقع الثقافي في المجتمع بل وتضليل له، هذا ناهيك عن السماح فقط لفئة عن التعبير عن وجهة نظرها عبر شاشة التلفزيون ومنع وجهات النظر الأخرى، مما يعتبر انحيازا وتعتيما في آن واحد.

وفي ظننا أن الإعلام وبالأخص الرسمي في دولة الكويت لن يعطي الفائدة الحقيقية للثقافة إذا بقي على رؤيته للثقافة من ناحية، وعلى انحيازه لثقافة وحجبه لثقافة من ناحية أخرى، أي انفصاله عن واقع المجتمع الكويتي.. وفي هذه الحالة يجب أن تتغير الرؤية لدور الإعلام والأفضل بالطبع أن تتحول الأجهزة الرسمية إلى هيئات شعبية تحت القوانين الضابطة والمنظمة ورقابة الدولة كما يحدث في الدول المتقدمة.

٥ - الثقافة والتنمية

د. أحمد البغدادي

تعد التنمية الثقافية من أسس المجتمع المدني المعاصر، حيث تتصل التنمية بالثقافة من خلال قنوات متعددة كالفنون بأنواعها من مسرح وسينما والمتاحف والموسيقى والرسم والنحت والمكتبات ومعارض الكتب، والندوات الثقافية سواء كانت علمية أو فكرية، وسواء كانت عامة للجمهور أو خاصة بالمثقفين. كذلك تقوم الصحافة والدوريات الأكاديمية والمجلات المتخصصة بدور هام في التنمية الثقافية. ويمكن القول إن بعض الدول تقرر أن تجعل من عواصم بلدانها عواصم ثقافية لما يدره ذلك من أموال هائلة تتصل بالاستثمار السياحي حيث تصبح العاصمة ملتقى المثقفين والكتاب والصحفيين بل والسياسيين أيضا ووفود المهتمين بالثقافة بشكل عام. ومن الأنشطة التي تلقى استقطابا سياحيا في المجال الثقافي معارض الكتب السنوية، والمعارض الثقافية من رسم ونحت والموسيقى. ولاشك أن المتاحف المتنوعة في عواصم كثير من الدول التي تعتمد على السياحة كمصدر أساسي من مصادر الدخل، تقوم بدور كبير في جذب السياح، بما يصاحب ذلك من تنشيط الحركة الفندقية والتجارة المرتبطة بالسياحة.

التنمية الثقافية في أي مجتمع بحاجة إلى رأسمال ضخم وإمكانات قد لا تتوفر لكثير من الدول

النامية. ولنأخذ مثلا المحافظة على الآثار سواء بعمليات الترميم والصيانة اللازمتين وبشكل متواصل أو إقامة المتاحف الآمنة تقنيا لحفظ المقتنيات الأثرية من السرقة والتهريب، كذلك الأمر مع المعابد الدينية كمثال آخر. ونظرا لما تتكلفه الدولة من نفقات باهظة في هذا المجال يستدعي الأمر الاستعانة بالمنظمات الدولية سواء للاستشارات الفنية أو توفير الدعم المالي اللازم.

إقامة المعارض الثقافية سواء للكتب أو الرسوم أو النحت بحاجة أيضا إلى أماكن خاصة تكون صالحة لمثل هذه المعارض، لذلك نجد كثيرا من الدول تقيم مجمعات ثقافية للقيام بهذه المهام. وكذلك الأمر بالنسبة لإقامة المتاحف المختلفة والمتعددة في اهتماماتها الثقافية، وأيضا بالنسبة للمكتبات العامة. ويمكن قياس المستوى الثقافي لأي بلد بما يضمه من متاحف وآثار ودور المسرح والسينما، والقدرة على إقامة مختلف الأنشطة الثقافية الفنية ودعوة الفرق الفنية على اختلاف أنواعها.

بسبب هذه التكاليف المالية الضخمة يقع عبء التنمية الثقافية على عاتق الدولة، وهذا يفسر وجود وزارة للثقافة في بعض الدول، أو مجالس متخصصة للثقافة والفنون والآداب. حيث يتم الاهتمام الرسمي بقضايا الثقافة من خلال جهة محددة حرصا على التنظيم الجيد والظهور بمظهر حضاري لائق، خاصة وأن الكثير من الجوانب الثقافية لا يحقق مردودا ماديا مجزيا مثل المجلات الثقافية المتخصصة.

لاشك أن الدول تتفاوت في درجة اهتمامها بالثقافة العامة باعتبارها جانبا من جوانب التنمية في المجتمع. ولا يرتبط ذلك فقط بالقدرات المالية، بل وبدرجة تقدم المجتمع في المستوى الثقافي من جهة اهتماماته الثقافية بمختلف الأنشطة الثقافية، فمثلا قد نجد مجتمعا يهتم بالأنشطة الفنية العملية كالرقص والغناء والمسرح أكثر من اهتمامه بالندوات الثقافية أو حتى المتاحف ومعارض الرسم أو النحت. لكن ذلك لا يمنع الدولة من إقامة مختلف الأنشطة الثقافية ـ بغض النظر عن حجم الارتياد العام للمعارض مثلا ـ لما يمثله ذلك من تواصل حضاري مع الثقافات الأخرى.

العصر الحديث هو عصر الانفتاح بين الشعوب ومختلف الثقافات والحضارات، وهذا الانفتاح الثقافي حيوي ولازم لمواجهة الانغلاق الثقافي الذي تفرضه الجماعات التي تحتج بالمحرمات الدينية لإبقاء المجتمع في دائرة الانغلاق الثقافي. والمجتمع الكويتي خير مثال يجسد هذه الظاهرة.

لقد ظلت الكويت منذ منتصف الثمانينات وهي الفترة التي شهدت تناميا لسيطرة التيار السياسي الديني على مجمل الحياة الاجتماعية في المجتمع، في حالة انغلاق ثقافي. وعلى الرغم من وجود مجلس وطني للثقافة والفنون والآداب. فإن المجال الوحيد للتحرك هو المجلات والكتب الثقافية (العربي، الكويت، عالم الفكر، عالم المعرفة، . . . .) ومعرض الكتاب الذي يقام مرة واحدة في العام. لكن هذا الانغلاق أخذ في التفكك مع إطلالة عام ١٩٩٤ حين أقيم «مهرجان القرين» ليصبح علامة بارزة وثابتة وراسخة في طريق التنمية الثقافية على المستوى الشعبي. وقد تدعم ذلك بالمعارض المختلفة والندوات الثقافية. ومن الواضح أن السلطات الرسمية تسير بخطى ثابتة في هذا المجال.

لكن لا يخلو الأمر من بعض المعوقات لهذه التنمية ممثلة بالرقابة التي تمارسها وزارة الإعلام في كثير من دول العالم الثالث على المطبوعات والكتاب بشكل خاص. وتتمثل أهمية ذلك في الارتباط القائم بين

الرقابة والحرية الفكرية اللازمة للتنمية الثقافية، وهي إشكالية لا يمكن تفاديها إلا بإلغاء كل أنواع الرقابة على الفكر من قراءة وكتابة. فالرقابة متعارضة تماما مع التنمية الثقافية وإن كان ذلك لايمنع من السير قدما في سبيل التنمية الثقافية، والعمل في نفس الوقت، على تخفيف حدة أو درجة هذه الرقابة، وهو أمر ملازم للانفتاح الثقافي.

د. عبدالمالك التميمي

لا يمكن الحديث عن التنمية دون ذكر الثقافة، وإن ضمان تقدم التنمية يجيء نتيجة عملية إشراك الناس وإسهامهم بها عن وعي وطواعية. إن قاعدة التطور الأساسية يجب أن تكون ثقافية، فكل المجتمعات التي تطورت عبر العصور قد بدأ تطورها بنهضة ثقافية وفكرية: الحضارة الإسلامية، وقبل ذلك الحضارة اليونانية، ثم النهضة الأوروبية ثم الثورة الفرنسية وغير ذلك من تجارب العالم التاريخية، الفكر قبل وأثناء التجربة والتحول التاريخي.

إن الغالبية من الفئة المثقفة لم تدرك بعد أهمية التلاحم بين التنمية الثقافية وأبعاد التنمية الأخرى في إطار النظرة الشمولية لمفهوم التنمية. والتنمية عملية حضارية واعية وشاملة بأبعادها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

إننا بحاجة إلى المثقفين الاقتصاديين والسياسيين والاجتماعيين وليس المتخصصون بهذه الميادين فحسب.

إن غالبية الفئة المثقفة في الكويت ليس لها موقف واضح ومحدد من التنمية، وربما يستندون في ذلك إلى العديد من السلبيات والإخفاقات التي صاحبت وتصاحب التنمية في المنطقة، وقد يرجعون السبب للقرار السياسي وتأثيره في مسار التنمية. والبعض الآخر من المثقفين يرون أن هناك تنمية حقيقية ولكن تصاحبها سلبيات وثغرات، وأنها من طبيعة التطور في أي مجتمع وفي إطار الظروف لكل مرحلة تاريخية، وربما هناك عدد من المثقفين الذين يرون أن ما يجري ليس بتنمية على الإطلاق، وأنه عبث وهدر للطاقة والإمكانية، وضياع لفرصة تاريخية، وربما هناك عامل نفسي وراء هذا الرأي يتمثل في أن الطرح بهذه الحدة يستفز السلطة والمجتمع للاستفادة من الثروة المتاحة في العصر النفطي لإقامة تنمية تضمن مستقبل الأجيال تقوم على بناء الإنسان، والتركيز على المشروعات الاستراتيجية. إن لدينا عدداً كبيراً من المتعلمين، ولكن لدينا قلة من المثقفين، ولابد أن لهذه الظاهرة أسباباً اجتماعية واقتصادية وسياسية فرضتها طبيعة المرحلة وظروفها الموضوعية، وبذلك لدينا تنمية مضطربة وغير واعية وقد يرجع السبب إلى العامل الثقافي في المجتمع ومدى ارتباطه بالتنمية.

د. محمد رجب النجار

لا تنمية بغير ثقافة.. هذه هي القاعدة الذهبية التي يجب أن تؤمن بها حكومات العالم الثالث.. بل هذا هو سر «إجهاض» مشروعات التنمية، وضياع الملايين من الجنيهات أو الدنانير التي تنفق عليها..

دائما ـ وللأسف ـ البعد الثقافي غائب في التخطيط لأي مشروع تنموي. . ما قيمة أن تنشىء مشروعا اجتماعيا أو اقتصاديا ضخما، دون أن يصحبه وعي ثقافي؟ لا بجدوى المشروع، بل في أساليب التعامل معه والحفاظ عليه. . اسمحوا لي أن أروي واقعة حقيقية توضح كلامي. . في أوائل الستينات عند بناء السد العالي، كان لابد من تهجير سكان منطقة النوبة من المنطقة التي سوف تغمرها مياه السد. . ولم تقصّر الحكومة في ذلك، فعهدت بهذا المشروع، بما في ذلك إنشاء قرى جديدة للمهجرين، إلى الجهات المعنية في الدولة، ولم تبخل الدولة عليهم بالمال. . وتحمّس القائمون على المشروع، وسرعان ما أقيمت مجموعة من القرى النموذجية (على غرار القرى الأوروبية) وتم تهجير الأهالي إليها، وكان القائمون على المشروع فخورين بإنجازهم النموذجي. . فقد أنجزوه أيضا قبل موعده بستة أشهر. . فلما حان موعد الافتتاح، في حضور كبار المسئولين، كانت الكارثة، فلم يعد من هذه القرى النموذجية إلا اسمها. . ماذا حدث؟ إليكم التفاصيل. . كان التخطيط يقوم على تقسيم القرية إلى ثلاثة قطاعات، قطاع للإسكان النموذجي (وفيه غرفة صالون في صدر البيت) وقطاع لمبيت البهائم التي يعتمدون عليها في الفلاحة والزراعة والحصاد. . وقطاع للخدمات (خاصة الأفران لإعداد الخبز) وقد تجاهل المخططون للمشروع بهذا التقسيم عدة أمور ثقافية ـ بالمعنى الأنثروبولوجي ـ أيسرها هنا أن «البهائم» هنا هي رأس مال الفلاح وثروته الكبرى، فكيف ينام بعيداً عنها. . حاول الأهالي ذلك مراراً دون جدوى. . أصابهم القلق والخوف على بهائمهم، فقد يصيبها مكروه ليلا. . أو تتوالد أو تتعثر في قيودها أو حتى تتعرض للسرقة أو الأذى، أو ما شابه ذلك. . فلم تهدأ نفوسهم، ولم يذوقوا طعم النوم إلا بعد أن حولوا غرفة الصالون ـ كل في بيته ـ إلى حظيرة لبهائمهم. . لنا أن نتخيل بالطبع كيف أن صدر البيت النموذجي قد تحول إلى «زريبة» أو «جاخور» في المصطلح المحلي الكويتي. . كان بمقدورنا تفادي هذا المأزق لو أن مخططي المشروع قد راعوا البعد الثقافي (البهيمة قبل الولد) وألحقوا بالمنزل حظيرة للماشية. . بدلا من هذه الحظائر النموذجية التي تكلفت الملايين، ولم يستفد أحد منها. . هذا المثال يؤكد ما قلته في صدر كلامي، من أنه لا تنمية بغير ثقافة. . الثقافة هنا هي السياج الحقيقي الذي يحمي أي مشروع تنموي. . ويسهم في تحقيق أهدافه وغاياته. .

أسوق هذا المثال، وفي ذهني تجربة كويتية حية، تتعلق بإنشاء المجمعات السكنية الضخمة، حيث لا جدال فيما أنفقته الدولة عليها من أموال، ولا جدال في موقعها المثالي أو في جمالياتها المعمارية. . ولكن إلى أي مدى تحقق الهدف منها؟ إن فلسفة الإسكان عند أي مواطن كويتي، مهما كان وضعه الاجتماعي ـ تكمن في إيثار سكن مستقل، مهما كان متواضعا ـ لأسباب تعرفها جميعا. . حتى هؤلاء الذين اضطروا إلى الإقامة فيها، فإن هاجس البحث عن بيت مستقل. . يظل قائما لا يبرح خياله أو خيال زوجته. . . وفي الوضع الاجتماعي والنفسي. . لفلسفة الإسكان في الثقافة الكويتية.

د.نورية الرومي

ارتبط مفهوم التنمية في البداية بالاقتصاد، ولكنه أوسع من هذا التحديد، إذ أنه يشمل جميع المحاور المطروحة في الندوة، ويلتقي معهم إيجابا أو سلبا، فإن كانت الخطط لهذه المحاور خططا سليمة، وجادة

من قبل الدولة ومؤسساتها المختلفة، فإن ثمرة هذه النتائج سوف تكون إيجابية وواضحة، وتتضح أكثر في بناء الطفل العربي (رجل المستقبل).

كما أن خطط التنمية ومشاريعها في الكويت مرتهنة بخطط ومشاريع التنمية في الوطن العربي، والمحذورات التي تعيق المحاور السابقة تكون أكثر وضوحا في نتائج خطط التنمية على الأجيال المتعاقبة من أبناء الوطن العربي، وتكويناتهم العلمية والثقافية والسلوكية.

فمن سلبيات هذه الخطط على سبيل المثال نجد اهتمام الدولة بمؤسساتها العلمية والثقافية في نشر العلم، والثقافة تتمركز في داخل الكويت بصورة لافتة للنظر، فجامعة الكويت بجميع كلياتها في الداخل، والمسارح الأهلية والخاصة تتمركز نشاطاتها في حدود مدينة الكويت، ونشاطات الجمعيات النسائية وجمعيات النفع العام تدور في نفس الدائرة، ولهذا لا تجد لها فروعا في المحافظات الأخرى، أو في المناطق البعيدة مثل: الجهراء مثلا، أو الأحمدي، أو الفحاحيل، أو الصباحية... إلخ فجميع هذه المناطق بحاجة إلى نشاطات علمية وفعاليات ثقافية، بل إن المرأة بحاجة ماسة إلى توعية علمية وثقافية، لتنويرها بأبسط حقوقها، كما أن الطفل هناك يحتاج إلى رعاية وإلى وسائل ترفيهية، ومسارح خاصة به. ولهذا أتمنى أن تحظى هذه المناطق بما يسمى بقصور أو بيوت الثقافة، وهذا بالتأكيد دور المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كما أتمنى إنشاء فروع للجمعيات النسائية ووضع برامج ثقافية لها، إضافة إلى دور العرض المسرحي في هذه المناطق لتحقق التنمية الثقافية، ولكي تأخذ هذه المؤسسات دورها الفعال.

وليد الرجيب

التنمية نشاط إنساني مقصود به تسخير قوى الطبيعة وتحسين شروط الحياة في جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ورفع درجة رخاء الإنسان.

وأول أسس التنمية هي تنمية القوى البشرية، فالتعليم والتدريب والتوعية ورفع درجة المهارة تساهم في الإنتاج والتقدم والتنمية الاقتصادية والاجتماعية.

فالإبداع والتطور والإنتاج سمة من سمات الثقافة، والاستهلاك والريعية شكل من أشكال التخلف والتبعية، وهي تنتج ثقافة استهلاكية فجة ومدمرة للذوق.

لقد كان المجتمع السوفيتي سابقا يغوص في وحل الجهل والتخلف والفقر عندما بدأ بتغيير تشكيلته الاجتماعية الاقتصادية عام ١٩١٧م، ولكنه بدأ في نفس الوقت خطة للقضاء على الأمية ونشر التعليم والتدريب، وتم ذلك في ثلاثينيات هذا القرن، وهذا ساعد على تحوله من مجتمع متخلف إلى مجتمع صناعي كبير.

كانت الفترة الزمنية قصيرة والبشر هم البشر ولكن الفرق كان في التعليم والثقافة، ومثال الشعوب العربية التي تحررت من الاستعمار، وسعت لتسخير الطبيعة واستغلال مواردها بعد نشر التعليم واضح -

مع فارق المثال السوفيتي ـ فلا يمكن مقارنة مصر قبل وبعد انقلاب ٢٣ يوليو، ولا يمكن مقارنة سوريا قبل الاستعمار وبعده.

والمجتمع المثقف والمتطور هو الذي يجعل من مشاركة المرأة في بنائه مشاركة أساسية، فلا توجد أية تجربة تنموية في غياب المرأة أو في ظل انتهاك حقوقها، كما لا يمكن أن تحدث تنمية حقيقية في مجتمع تسود فيه العلاقات القبلية أو الطائفية، فالمجتمع المدني هو المجتمع الذي ينمو ويتطور وبالتالي تتطور معه الثقافة.

والتنمية الاقتصادية كما هو معروف هي البناء التحتي لأي مجتمع والثقافة مثل الأدب والفن والأيديولوجيا والأخلاق. . . الخ هي البناء الفوقي الذي يتطور تبعاً لتطور البناء التحتي.

في الكويت الوضع أكثر تعقيداً من ذلك، فهناك ثروة هائلة وآلات متطورة وقوى بشرية أقل تطوراً، والتنمية الصناعية فيها هزيلة والنمو العمراني والرخاء ليس ناتجا عن العمل والإنتاج والتصنيع والإبداع، بل هي ترجمة للوفرة المالية الناتجة عن النفط، ولذا فالكويت لم تصبح دولة مؤسسات وقانون بشكل ثابت وأصيل، بل مازالت تحوي أنماطا متناقضة من العلاقات والثقافات قبلية وطائفية وعائلية إلى جانب المدنية. .

وهذا مثلا يفسر السلوك غير الحضاري لبعض الخليجيين الأثرياء في الدول المتقدمة، بينما سلوك الإنسان الفقير في هذه الدول أكثر تحضراً.

لكن الثروة النفطية لم تساهم في تقدم الثقافة فقط، بل قفزت بها قفزات كبيرة، فاتسع نطاق التعليم وازداد عدد الأكاديميين والمتخصصين والحاصلين على درجات علمية عليا، وتم الاستفادة من الثروة في استيراد الخبرات والآلات والتكنولوجيا التي سهلت الحياة ورفعت درجة التواصل مع العالم مما ساهم في اتساع أفق ومدارك المجتمع وزيادة ثقافته وتحضره نسبياً.

٦ ـ الثقافة والدين

د. أحمد البغدادي

برزت علاقة الثقافة بالدين في المجتمع الكويتي بصورة حادة في فترة مابعد التحرير، ويقصد بذلك أن العلاقة بين الطرفين لم تكن ودية بسبب تخالف الأطروحات ووجهات النظر بين التيارين الليبرالي والديني ولم يكن الأمر كذلك من قبل.

البحث في علاقة الثقافة بالدين من الناحية التاريخية يدل على أن رواد الثقافة في المجتمع الكويتي القديم هم زعماء الدين من أمثال الشيخ يوسف القناعي والمؤرخ عبدالعزيز الرشيد وغيرهم من المتنورين الذين آمنوا أن الدين الحق يدعو إلى إشاعة العلم والثقافة لتبديد ظلمة الجهل في المجتمع. لذلك ليس

غريبا أن يكون المؤرخ عبدالعزيز الرشيد صاحب مجلة فكرية وكاتب تاريخ الكويت الأول . بتعبير آخر لم تكن هناك تضادية بين الثقافة والدين كما هو حاصل الآن لأسباب كثيرة . وقد سار المجتمع الكويتي على هذا النهج طوال الخمسينات والستينات والسبعينات دون أن يشهد المجتمع الكويتي الانشقاق بين الثقافة الدينية التقليدية والثقافة الليبرالية المدنية .

لاشك أن للدين دورا بارزا وهاما في ثقافة المجتمع كما يتبين من خلال الآيات القرآنية الحاضة على التفكر، ولذلك يقول المفكر العربي عباس محمود العقاد إن التفكير فريضة إسلامية . وفي الحديث النبوي «الحكمة ضالة المؤمن» . ومن يستعرض المسيرة الثقافية لتاريخ دار الإسلام يجد أن معظم العلماء والمثقفين كانوا من الفقهاء الذين تميزوا بفكر موسوعي والذين قاموا بمختلف الترجمات لمختلف علوم المعرفة وأضافوا إليها، فقدموا للعالم آنذاك، صورة مشرقة لحضارة فكرية وعلمية كانت أساسا لانطلاقة النهضة الأوروبية .

لكن هذا التوجه لم يلبث أن تراجع في ظل الانكفاء الذي حدث للمجتمع الإسلامي في العصور التالية للخلافة العباسية، ثم ازداد تدهورا في ظل حكم المماليك . وظل المجتمع الإسلامي عاجزا عن المساهمة في الدور الحضاري العالمي في ظل الدولة العثمانية حتى سقطت الدولة الإسلامية المعروفة بالخلافة العثمانية، لتقوم الدولة القومية في العالم العربي .

المجتمع الكويتي بحكم انتمائه جغرافيا لمنطقة شبه الجزيرة العربية، لم يكن جزءا من النهضة الفكرية التي عمت العالم العربي خاصة في مصر بحكم احتكاكها مع الغرب، لكن ذلك لم يمنع ظهور نزعات ثقافية في المجتمع الكويتي بحكم انفتاحه على العالم الخارجي . وقد ازداد هذا الانفتاح في الخمسينات بتوافد الجاليات العربية الباحثة عن عمل في مجتمع جديد . لذلك كانت الثقافة عربية في المقام الأول . ولا مناص من الاعتراف بضعف الدور الديني في تشكيل هذه الثقافة . بل ظل هذا الضعف ملازما للتوسع المعرفي والثقافي الذي ساد المجتمع الكويتي، حيث كانت المفاهيم الليبرالية الغربية هي المسيطرة على الجوانب الفكرية، ومن هذه المفاهيم (الدستور، الديمقراطية، الوطنية، الحريات، الحقوق، القومية) . والقول بانعدام دور العامل الديني في شيوع الثقافة لا يخلو من الحقيقة بدليل خلو الصحافة وهي عنصر أساسي في الثقافة العامة من الأطروحات الدينية كما هو الحال الآن، وكذلك عدم توفر الكتاب الإسلامي . فالتاريخ الخاص بدار الإسلام والذي يسمى بالتاريخ الإسلامي كان يتم التعامل معه باعتباره تاريخ الأمة العربية والدين الإسلامي باعتباره دين أمة العرب .

عقد الثمانينات هو عقد ترسخ دور العامل الديني في تقديم ثقافة دينية، وما عقد الثمانينات إلا امتداد لعقد السبعينات الذي شهد بداية البروز للثقافة الدينية في أعقاب النكسة العربية عام١٩٦٧ حيث أخذ التيار الديني في مصر يطرح الإسلام كأيديولوجية بديلة للقومية العربية التي تداعت بعد نكسة حزيران١٩٦٧ . وقد برز التيار الديني ومن ثم الأطروحات الدينية في انتخابات١٩٨١، وقد تلا ذلك الصفحات الدينية في الصحف والمجلات ثم انتشار الكتاب الإسلامي وبذلك ظهرت لدينا في المجتمع الكويتي الثقافة الدينية السلفية من خلال مصطلحات «دولة الخلافة» و«القرآن هو الدستور»

وغير ذلك، وبذلك أصبح في المجتمع الكويتي ثقافتان: ليبرالية، ودينية مع ملاحظة أن القائمين على الثقافة الدينية هم زعماء سياسيون وليسوا رجال دين، وخلافا لما كان عليه الأمر في السابق - أقصد عصر الشيخ يوسف القناعي والمؤرخ عبدالعزيز الرشيد - لم يكن هناك انفتاح فكري تجاه الثقافة الأخرى، بل انغلاق فكري وصراع حاد يرى في الطرف الآخر وهي الثقافة الليبرالية، ثقافة معبرة عن مفاهيم كافرة متعارضة مع الإسلام.

من الطبيعي أن تزداد حدة التعارض بين الثقافة بشكل عام والمفاهيم الدينية التي تتبناها التيارات الدينية مما أوجد صراعا فكريا بين التيارين الليبرالي والديني داخل المجتمع الكويتي دون اهتمام لأهمية علاقة الدين بالثقافة باعتباره عاملا هاما وفعالا في فتح آفاق المعرفة كما كان الحال مع علماء الإسلام قديما.

مما سبق يمكن القول إن الثقافة والدين في الكويت لا يمثلان حالة تكامل وتواصل كما يفترض، بل علاقة تضادية بسبب تسييس الدين ومحاولة فرضه على المجتمع. لذلك يغدو من الطبيعي - في ظل تنامي قوة التيار الديني - أن تسعى التيارات الدينية على اختلاف توجهاتها إلى نشر الكتاب الديني ومن ثم نشر ثقافة دينية منغلقة على الذات باعتبارها الثقافة الأسمى. وهذا يفسر كثرة معارض الكتاب الديني التي تقوم بها جمعيات النفع العام الدينية سنويا، إضافة إلى التخفيضات الهائلة في أسعار الكتاب الديني، مقابل معرض واحد سنوي للكتاب تقوم به الدولة من خلال المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ويمكن أن نضيف إلى ذلك الصفحات الدينية في الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية وكذلك الملاحق الصحفية الأسبوعية.

د. عبدالمالك التميمي

علينا أن نفرق بين الثقافة الدينية وثقافة الأحزاب الدينية المعاصرة. فالدين الإسلامي مقوم أساسي من مقومات الأمة، وتعاليمه الأساسية واضحة تهدف إلى خير وسعادة الإنسان في الدنيا والآخرة. بيد أن ثقافة الأحزاب الدينية المعاصرة تختلف وتتغلف بالدين وهي في كثير من أطروحاتها بعيدة عن جوهره وضارة بالإسلام لأنها ثقافة سياسية أكثر منها دينية تنحو إلى التزمت والتطرف وأسلوب المناورة والمؤامرة بغرض الوصول إلى موقع القرار والتأثير فيه.

لقد مرت الأصولية الدينية في تاريخنا الحديث والمعاصر بثلاث مراحل: بدأت المرحلة الأولى على أيدي المفكرين الرواد من العرب والمسلمين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مثل جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وكان هدفها العودة إلى مصادر الإيمان الخالصة من التحريفات، ومواكبة تطور العصر، وهي براجماتية في إطار الإيمان بالإسلام، وكان تيار الأصولية هذا معاديا للاستعمار والاستبداد، ودعا إلى وحدة الأمة، وكان تيارا عاما لاستنهاض العرب والمسلمين في مرحلة تاريخية معينة، مرة في إطار الخلافة العثمانية ومرة من دونها. أما المرحلة الثانية التي مرت بها الأصولية فقد كانت في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين عندما ظهر حسن البنا في مصر ليضع أيديولوجية حزبية دينية سياسية إسلامية لحزب الإخوان المسلمين والذي يدل

تاريخه خلال العقود الماضية على أن معظم نشاطاته سياسية وليست دينية، هدفه الوصول إلى السلطة لتطبيق برنامجه، وما ظهر من تنظيمات الإسلام السياسي الأخرى فيما بعد لا تختلف عن حزب الإخوان المسلمين إلا في أسلوب العمل والتكتيك.

أما المرحلة الثالثة التي مرت بها الأصولية الإسلامية فهي بعد هزيمة العرب الكبرى عام ١٩٦٧ حيث أصبحت الساحة العربية مهيأة لنشاط المد الأصولي السياسي ليلعب دورا أساسيا في التأثير في أحداثها، وطرح ثقافته، وقد قدم أقصى ما لديه، وساعدته ظروف وأحداث عديدة مثل الدعم الغربي بحجة محاربة الشيوعية، والثورة الإيرانية، والأوضاع في أفغانستان أثناء تواجد الاتحاد السوفيتي، وبعد ذلك، والأموال الخليجية التي كانت تضخ لتلك الأحزاب الدينية السياسية، وتبني الحكومات العربية لتلك الأحزاب، وفسح المجال أمامها للنشاط لمواجهة خصومها من الاتجاهات الأخرى بالإضافة إلى سيادة الرأي الواحد وتقلص المجال الديمقراطي في البلاد العربية، وكانت النتيجة ثقافة سياسية دينية لا تخدم الدين بقدر خدمتها لبرامج وأغراض أحزاب الإسلام السياسي.

إن التطبيق الديمقراطي الحقيقي هو الذي يخلق ثقافة حقيقية لا أحادية والاستفادة من الثقافة الدينية وغيرها للتطور، وليس لتزييف الوعي وتسطيح ثقافة الإنسان.

د. محمد رجب النجار

بداية: الثقافة ليست ضد الدين، فالدين في حقيقته، وفي نشأته، ثورة ثقافية بالمعنى الشامل للثقافة.. ومن ثم فالتأثر والتأثير بينهما قائم بالضرورة. وأعتقد أن المغزى الكامن من وراء هذا المحور، هو الكشف عن أبعاد الصراع الفكري والحضاري بين الثقافة بمفهومها الرفيع، والفكر الديني، في صورته التقليدية.. وليس الدين.. فالدين، في الكويت، هو الإسلام، والإسلام من حيث هو دين سماوي، فوق الثقافة، لأن الثقافة صناعة بشرية اجتماعية.. إذا كان هذا المحور كما فهمته، فإن الأمر يتطلب تكاتف أصحاب الفكر والثقافة الرفيعة، لا ضد أصحاب الفكر الديني، فهذه الثنائية قائمة في كل المجتمعات حتى في أمريكا وأوروبا، وإنما ضد التخلف بوجه عام.. أيا كان القناع الذي يستتر وراءه هذا التخلف. فالشيخ محمد عبده ـ على سبيل المثال ـ صاحب فكر ديني.. ولكنه فكر مستنير. ومن هنا كان رائدا من رواد التنوير... تفتقد الساحة العربية ـ وليست الكويتية فحسب ـ لنظرائه من رواد الفكر الثقافي الديني المستنير.

عبدالعزيز حسين
وحلم التنوير العربي

د. نعيم اليافي

عن دار سعاد الصباح صدر العام الماضي ١٩٩٥ سفر جليل في ٥٦٠ صفحة من القطع الكبير جدا ٢٩×٢٢ بعنوان «عبدالعزيز حسين وحلم التنوير العربي» وحين طلب إلي بعد وفاة الرجل منذ أسابيع أن أعرض الكتاب على صفحات مجلة «عالم الفكر» القراء ما ترددت قط لحظة لثلاثة ديون يجد كل مثقف أن عليه واجب القيام بها . أولها الدين إزاء واحد من رواد الفكر العربي عامة والكويتي خاصة القلائل فيما بذله نحو أمته ووطنه على امتداد نصف قرن ، وما خلفه لدى الأجيال من قيم ومعايير ومُثل في المبادىء والسلوك والأخلاق تركت لنا لنهتدي بها ونفخر ، ونتأساها في الحضور والغياب .

وثانيها الدين إزاء المجلة التي حلت مع لدات لها وأخوات مشعل التنوير منذ أن أنشأها المغفور له ولا تزال تسعى جاهدة لدفع عجلة الثقافة المنفتحة والمتقدمة إلى الأمام .

وثالثها الدين إزاء الكويت البلد الذي كان له خلال حضوره الثقافي على امتداد الوطن العربي الأثر البالغ والخطير ، وأذكر فيما أذكر كيف كنا نتخاطف مجلاته التي سرعان ما تنفد طبعاتها ساعة صدورها في الأسواق لعمق أبحاثها ، وأناقة نشرها ، وزهادة ثمنها .

ديون ثلاثة علينا نحن معاشر المثقفين العرب أن نؤديها حق أدائها بموضوعية صرفة ، ونزاهة ومسئولية ، فكيف إذا اجتمعت وتصالحت في شخصية عبدالعزيز حسين

وقرأت الكتاب من الجلد إلى الجلد، فبهرني فيما ضمه من مادة، وبهرني أكثر فيما عرفت عن الرجل، صورة وشخصية ونموذجا ودورا وريادات -ولا أقول ريادة- على مختلف الصعد .

إن عبدالعزيز حسين قد حمل رسالة التعليم والنهوض إلى بلده الكويت، وجاس هنا وهناك مختلف الحقول المعرفية حتى حقق لوطنه الصغير قبل أو مع وطنه الكبير الكثير من الإنجازات، وحالت ظروف وأحوال دون أن تتحقق لألف سبب وسبب كل الأفكار والرؤى والأطروحات، ثم قضى الرجل (١٩٢٠ ـ١٩٩٦) كما يقضي أصحاب النبوة والرسالة والنهضة، أصحاب المثل والمبادىء والأخلاق، في صمت وفي ألم تسعده النشوة في بعض الحلم الذي رأى وطمح ونشد، وتخنقه في الآن ذاته العبرة والحسرة على ما لم يتحقق أو يوجد .

كيف تقدم الكتاب، هذا السفر العظيم عن عبدالعزيز حسين؟

لقد آثرت أن أعرضه تحت أربعة عناوين هي :

- شخصية الرجل وريادته .
- دوره العام وآثاره .
- الكتاب في دراساته وشهاداته ووثائقه .
- تقويم عام ووجهة نظر .

ولن أدعي في كل ذلك أن ما سأكتبه من مادة هو من جهدي أو من اختراعي، حسبي أن أنسل من الدراسات والبحوث والشهادات ما يفي بحق الرجل علينا، وحسبي أن أحوك من خيوط مادته الوافرة الغزيرة -لحمة وسدى- ما أتسع به ملاءة الفضاء الواسع المطرز بحلم التنوير العربي أو همه وكابوسه الثقيل مثلما رآه عبدالعزيز حسين وكابده (انظر خاصة الدراستين اللتين كتبهما الدكتوران سليمان العسكري وشاكر مصطفى ويكاد عرضنا في الفقرتين الأوليين يكون اختصارا لهما) .

أولا: شخصية الرجل ورياداته

إشراقة فكر وحضارة إنسان، ، معلم الأجيال، عملاق العمالقة، ظاهرة لا تتكرر، شخصية عظيمة لا تنسى، . . . ، تلك هي بعض النعوت التي أطلقها عليه الدارسون، ورأوا فيه ومن خلال لقاءاتهم به ومعرفتهم إياه النبل في أسمى صوره، والتوازن في أبهى معالمه، والقيم في أرقى مظاهرها وأخلدها، له من قوة الشخصية وهيبتها ما له، حلو المعشر، لين العريكة، سريع البديهة، ميال إلى الدعابة، يحيط من حوله بجناح الأبوة والرعاية .

كل من عرفه أشاد بما تجسد في شخصيته من صفات الدماثة والتواضع والجد في العمل والنزاهة والإخلاص في النهوض بالمسؤولية، وفي بروحه الإنسانية الغامرة التي كانت تشمل الجميع ما بين صغير وكبير .

كان حكيم المؤتمرات مثلما هو حكيم المجالس، كان بوداعته وأناته وتمسكه بالجواهر دون الأعراض والتزامه

بمبادىء الأخوة العربية الحكم الذي لا ترد حكومته.

انتمى المرحوم إلى جيل من الرواد أفرزتهم فترة تاريخية شديدة الخصوصية محليا وعربيا ودوليا، هو جيل الأحلام والإنجازات، جيل حمل على عاتقه كل طموحات الأمة العربية من أجل غد أفضل ومستقبل أكثر إشراقا، وهو ذات الجيل الذي حقق كل التغيرات والتحولات السياسية والفكرية والاجتماعية الكبرى التي مازلنا نجني ثمارها ونتغنى بها حتى اليوم، لكنه أيضا -وكما يقول الدكتور العسكري- الجيل الذي شهد أقسى الإحباطات والانكسارات والهزائم- ويصف الرجل هذه الفترة بقوله «. . . في هذه الفترة التي تناهز الخمسين عاما شهد العالم أحداثا جساما بينها حرب عظمى وتحولات تاريخية وتطورات فكرية وغياب إمبراطوريات وبروز كيانات وقيام ثورات علمية، واكتشافات في كل ميدان ما كانت تخطر على بال إنسان، وخلال هذه الفترة شهدنا حروبا على خارطة الوطن العربي، وتحرر مناطق مستعمرة فيه، وقيام دول ودويلات، وسقوط أنظمة، وضياع أجزاء عزيزة من الوطن، وصراعات فكرية، وخيبات في الآمال، وبوادر ثقافة جامعة، ومحاولات لجمع الشمل، وإقليميات ضيقة، وتناقضات مثبطة، وآمالا عريضة»!

هو إذن من جيل المفكرين والرواد العرب الذين لم تنحصر أحلامهم وطموحاتهم وإنجازاتهم داخل الحدود الإقليمية الضيقة، بل كانت مشاريعهم دائما ذات بعد قومي، وذات أفق رحب يأخذ في الاعتبار قضايا وهموم الأمة العربية بأسرها، لكن هذا الجيل لم يكن يدرك حينئذ حجم وصعوبة العقبات التي كانت تواجهه، وكما كان يؤكد المرحوم نفسه «كانت طموحاتنا في تلك الفترة أكبر بكثير مما تحقق اليوم لأن العوائق كانت أكبر بكثير مما كنا نتصور، والمشاكل التي اتضحت فيما بعد كانت أعظم بكثير من تخيلاتنا وتصوراتنا إلى ما يجب أن يكون، ولكن الأسس التي وضعت هي أسس سليمة. . . كل الأسس التي وضعت في ذلك الحين والطموحات التي كانت ماثلة فيما بين الشداة في ذلك الوقت ذات أسس سليمة رغم الصعوبات التي واجهتها والتي تواجهها الآن، والتي قدرنا أننا سنواجهها في المستقبل».

«إن الرواد الذين قاموا في الأربعينات والخمسينات في منطقة الخليج كانوا صادقين مع أنفسهم على قلتهم، وكان من مميزاتهم أنهم لم يكونوا في يوم من الأيام محصورين في نطاق بيئاتهم الصغيرة الإقليمية. . . كانوا دائما ينظرون إلى مشكلاتهم باعتبارها مشكلات تمثل جزءا من مشكلات الأمة العربية، وربما كانت مشكلات الأمة العربية في أرجائها البعيدة. . . تشغلهم، وربما شغلتهم أيضا عن مشكلاتهم الخاصة الإقليمية».

بيد أننا لن نكون منصفين إذا حاولنا أن نصنف مفكري جيل التنوير هذا ضمن الأطر الأيديولوجية الجامدة والحادة، فقد كانت رسالتهم التنويرية هي همهم الأساسي، وبشكل عام يمكن الزعم أن الرسالة التنويرية لهؤلاء الرواد قد طغت على رسالتهم السياسية والاجتماعية، وإن كانت الرسالة التنويرية ذات نتائج اجتماعية وسياسية أكثر عمقا وأبعد مدى، ومن يستعرض مسيرة المغفور له سيجد أن الرجل لم يحصر نفسه أبدا داخل الأطر الأيديولوجية أو الحزبية رغم سيادة الخطاب الأيديولوجي في سنوات الخمسينات والستينات، ورغم صعوبة قراءة أفكار رجل مقل جدا في كتاباته ويعشق العمل في صمت ولا يتحدث عن نفسه إلا نادرا إلا أنه من الممكن استقراء أفكاره ورؤاه من خلال متابعة مسيرته وإنجازاته وكتاباته.

وهنا تنبغي الإشارة إلى نقطة بالغة الأهمية في فهمنا لشخصيته -كما يستمر الدكتور العسكري في إيضاحه

لأبعاد هذه الشخصية -، فمما لا شك فيه أن الرجل ينتمي إلى سلسلة من رواد التنوير الذين أنجبتهم هذه الأمة، كان يمتلك حساً استراتيجياً فائقاً مكنه من تطبيق الكثير من أفكاره رغم تباين المسؤوليات التي اضطلع بها خلال رحلة حياته الوظيفية، وهو عبقرية إبداعية حقيقية، رغم أن البعض قد يستغرب تعبير إبداعية هنا لأن إنتاجه المكتوب محدود جداً، والواقع أن هذه العبقرية حققت إبداعها الخاص بطريقة تنطوي على الكثير من إنكار الذات والتضحية بالمجد الشخصي من أجل أبناء وطنه، وكان هذا من حسن حظ الكويت، فالمجتمع الكويتي وقتئذ لم يكن يحتاج إلى ترف الأعمال الفكرية المكتوبة التي تتحدث عن أهمية التعليم وإشاعة التنوير وإطلاق طاقات أبنائه بقدر ما كان يحتاج إلى إنجازات حقيقية على أرض الواقع، فمن السهل على المرء أن يتحدث عن ضرورة تحقيق نهضة تعليمية في البلاد، لكن الصعوبة الحقيقية تكمن في تحقيق هذه النهضة والحفاظ على استمرارها، وهكذا ضحى المفكر بمجده الشخصي الذي كان سيحصل عليه لو تفرغ للكتابة أو العمل الحزبي، من أجل مجد وطنه ومن أجل الرسالة التي آمن بها وكرس لها كل حياته، وربما لن يحتل عبدالعزيز حسين المكانة التي تليق به على خارطة الإبداع الثقافي والفكري المكتوب، إلا أنه يحتل بالتأكيد مكانة شديدة الخصوصية في قلب هذا الشعب وفي قلب أمته العربية بوصفه الرجل الذي حمل مشعل التنوير وتقدم الصفوف ليضيء الدرب لأبناء وطنه في وقت عز فيه الضياء.

ويبدو أن عبدالعزيز حسين حل التناقض الذي ألمحنا إليه بين المفكر والسياسي لمصلحة المفكر صاحب الرسالة، ولعله تعامل مع السياسة بعقلية مفكر التنوير، ورغم صعوبة تصنيفه سياسياً أو أيديولوجياً غير أنه يمكن بشكل عام أن نضعه داخل التيار العروبي القومي، فقد نذر نفسه لتعزيز هوية الكويت كدولة عربية، وعمل على ترسيخ الدور الثقافي الكويتي في الوطن العربي إدراكاً منه لأهمية هذا الدور في تعميق الهوية العربية للكويت كدولة، وفي تعزيز روابطها بالوطن العربي وتثبيت وجودها ككيان مستقل.

لقد أدرجناه ضمن التيار العروبي القومي العريض، وقلنا إن السيادة في عقدي الخمسينات والستينات كانت للخطاب القومي الوحدوي وللأحزاب التي تبنت هذا الخطاب، ومع ذلك فإن عبدالعزيز حسين لم ينضم يوماً إلى أي من الأحزاب، وفي رأي الدكتور العسكري أنه كان يمتلك رؤية تختلف عن الرؤية التي حكمت هذه الأحزاب، فلم يؤمن قط بشعاراتها التعبوية وبإمكانية تحقيق الوحدة العربية عن طريق القرارات السياسية الفوقية، لقد كان يرى أن الثقافة العربية القومية المستنيرة والديمقراطية هما فرسا رهان إذا أريد الوصول إلى خطوات وحدوية حقيقية، من هنا ركز الرجل كل جهوده على الجانب التنويري وليس على الجانب الخطابي التعبوي السائد آنذاك، وكان يؤمن إيماناً عميقاً بدور النخبة المثقفة داخل الأطر الديمقراطية، وبأن هذه الديمقراطية السياسية والاجتماعية والسلوكية ينبغي أن تصب في دعم دور النخبة المثقفة.

وثمة وجه آخر من وجوه شخصية عبدالعزيز حسين ينبغي تسليط الضوء عليه ككل رائد تنويري متعدد الآفاق، ذلك أنه رجل ما دخل اليأس قط يوماً إلى قلبه حتى في أحلك اللحظات، وما أكثرها، والتي مر بها وطنه وأمته العربية، ويعود هذا التفاؤل التاريخي إلى أنه توحد مع رسالته التنويرية، وكانت هذه الرسالة هي في ذاتها النبع الذي استمد منه قوته وتفاؤله، يقول:

«أنا متفائل دائماً، لأني شاهدت العالم العربي في ظروف سيئة، ثم شاهدته في ظروف متعشة، ثم نشهده

الآن في ظروف مأساوية، ولا أعتقد أن هذه هي النهاية، بل سيكون للعالم العربي مستقبل، وسيعود لممارسة دوره الحضاري»، ويقول أيضا: «كنت ولا أزال من المتفائلين بمستقبل وطننا العربي لأني أرى في التشاؤم رديفا لليأس، واليأس سبيل محقق للضياع، كل محنة تمر بها يجب أن تكون عاملا يصقل معارفنا وقدراتنا المستقبلية على مواجهة الأحداث، والأمم التي تمر عبر أزمات كتلك التي تمر بها تتجاوزها بالإيمان والعمل والثقة بالذات والتفكير العلمي السديد». ويعتقد صاحب الدراسة أن هذا التفاؤل التاريخي يمكن رده إلى أن رسالته التنويرية كانت هي همه الأساسي ومصدر قوته، عكس الأيديولوجيين الذين يستمدون قوتهم من صعود شعاراتهم الأيديولوجية وانتصاراتها، ثم يتراجعون مع هزائمها وانكساراتها.

هل أثمرت جهود عبدالعزيز حسين أو تبددت مثلها في ذلك مثل جهود الكثيرين من حملة مشاعل التنوير في هذه الأمة، هؤلاء الذين خذلهم زمن الردة العربية؟! السؤال مشروع والإجابة واجبة وهي الإيجاب المطلق، ويرجع ذلك إلى أن الرجل وعى جيدا خصوصية واقعه، وامتلك مفاتيح التعامل معه، ففي مجال التعليم مثلا نجح في فترة قياسية في تغيير وجه المجتمع الكويتي وشق مجرى سار فيه الجميع من بعده يتصلب ويقوى ويعمق ويصبح نهرا جارفا لم تصمد أمامه كل العراقيل التي وضعت في طريقه من الذين حاولوا العبث بمسيرة التعليم في وقت لاحق، ولا يزال هذا النهر يواصل جريانه حتى اليوم بعد أن رسخ العديد من المفاهيم التي ارتقت الآن إلى مستوى أصبحت معه أقرب إلى التقاليد الشائعة، فالكويتيون يقدمون اليوم شيئا اسمه تعليم أبنائهم وإرسالهم للدراسة في الخارج.

وأثمرت جهوده الثقافية على مستوى الوطن العربي، ويكمن سر نجاحه هنا في أنه عمل على تقديم ثقافة حقيقية مستنيرة ليس للمثقف العربي فقط بل أيضا للمواطن العادي، وعندما حاولت جحافل النظام العراقي إطفاء شعلة التنوير المتلألئة في الكويت، في لحظة حالكة السواد في التاريخ العربي المعاصر كان المدافعون عن قضية الكويت يستندون في دفاعهم عنها إلى أن الكويت كانت تصدر دائما ثقافة واستنارة بينما كان نظام صدام حسين لا يصدر سوى الإظلام والقبح.

ثانيا: دوره الهام وآثاره

أسهم عبدالعزيز حسين مع النخبة المختارة من زملائه في بناء الأسس الأولى للكويت الحديثة، وفي تحمل أصعب المراحل في تاريخها المعاصر، ووضع مع من وضع اللبنات الأولى لهذه الدولة الفتية في صمت وتفان ووعي، عمر كامل من العطاء ومن الوفاء ومن الثقافة الواسعة تجسد فيه، وتجربة نصف قرن من العمل والعلم والمواقع المسئولة كان ولا يزال يمثل، لقد مدّ ظله الواضح في حركة النهضة الحديثة في الكويت منذ أواسط الأربعينات حتى قبيل وفاته مخططا ومنفذا معا، وعاملا للأجيال المقبلة في بني قومه وفي وطنه العربي الكبير.

ولعل أهم ما حمله معه إلى شتى المجالات التي عمل فيها والمهن التي امتهنها إيمانه الدائم بأنه يقرن عمل الدولة بالثقافة الحديثة، وسعيه لكي لا يحدث أي شرخ بين وعي المواطن في استيعاب المتغيرات وبين الإيقاع المتسارع لحركة البلاد، وتحديث المجتمع، وإظهار الكويت علما وعملا ومسايرتها للتطور العالمي، وقد أسهم بعقله وجهده في تحويل مجتمعه من بقايا القبيلة إلى مجتمع القانون، ومن مجتمع الأمية الحضارية إلى مجتمع الرفاه والتطور، ومن مجتمع العشيرة المتآخية إلى مجتمع الدولة الآمنة والعدل المنظم.

وهكذا لم يكن -كما يقول الدكتور شاكر مصطفى- في أي منصب تسنمه رجل الحكم فحسب، بل رجل الثقافة العميقة أولا، ولم يكن السياسي الدبلوماسي فقط ولكن رجل الفكر والحكمة والسداد، ولا الوطني الضيق النظر ولكن العربي الذي يحتضن كل أمته، لم تزده الأيام إلا سكينة ومكانة، ولم تزده التجارب المريرة التي مرت به إلا هدوءا وبعد نظر وحسن احتواء للمشكلات، وكان معلم سياسة ورائد فكر عربي متميز، وإذا قالوا ما دخلت السياسة بابا إلا أفسدته أو وصفوها بالبهلوانية والختل، أو فهم الناس منها المعنى المكيافيلي أو ظنوا أنها نوع من سعي الأفعى ومكر الثعالب، فقد فهمها عبدالعزيز حسين ومارسها شيئا آخر مختلفا جدا، كانت عنده أحد السبل للخدمة العامة ولتعليم الخلق المتين، ولإقرار القانون العادل بين الناس، كان يمثل على الدوام أرض الكويت ثباتا وصمت جهاد، وبحر الكويت سعة وعمقا وخضم موج، وسماء الكويت صفاء وهدوءا وأبعادا.

لم تكن المناصب الوزارية بالنسبة إليه سوى عمل عابر، ولو كانت تشكل ثلث حياته العامة، لقد قضى حياته كلها على نهجه الذي ارتضى عملا دائبا لوطنه، وبناء قوميا صامتا، عقود عديدة مرت عليه بحلوها ومرها وهو في حركة ديناميكية متصلة لا تتوقف، كان صاحب رسالة يشعر بها في دمه وأعصابه، ويريد أن يؤديها بأوسع معانيها، وأكثرها جدوى، ومرت سنون خمسون وأكثر ولكن على صفحة من الضمير نقية، وعلى سريرة مطمئنة هانئة، وعلى خلق ينبوع الصفا صاف رقيق، وهي لم تبحث فيه قبل وفاته وحين تهزه إلا ما يبعث الناقوس في النساك، لقد قضاها عاملا منتجا لوطنه وأهله وعروبته وإنسانيته في وقت واحد، على أنه لا يريد أن يميز أيام المناصب فيها، لأنه لا يرى فيها ما يستحق الذكر والفخر، ولو أنها كانت ملأى بالعواصف التي كان يجتازها مع زملائه بمهارة الربان الحكيم، يرفع معهم الشراع في الوقت الذي يوجه فيه الدفة، ويقدم الرأي الحصيف فيا يأخذ بيد العاني، ويرشد إلى معالم الصراط المستقيم أشراه دون أن يبحر ويقاسي مهنة البحار ورث براعة قومه في معاناة البحار موجا عاتيا وعصف رياح؟

وعبدالعزيز حسين على تعلقه الحميم بوطنه هو -كما رآه هنا الدكتور مصطفى وكما رأيناه هناك مع الدكتور العسكري- على الدوام عربي الهوى، عربي المنى، عربي الفؤاد، عروبته تملأ كيانه كما يملأ وطنه كيانه معا، ما طغت يوما عاطفة عنده على الأخرى، وكيف تطغى؟ وهو ينظر بعين إلى قومه الأقربين، وبالأخرى إلى أمته الكبرى تاريخا وحاضرا وتطلعا، ويحمل بين هذا وذاك هموم الجانبين في صدره، ما اهتز غصن في أقصى المغرب أو أدنى اليمن إلا اهتز معه، وكان في الطليعة مع العاملين والمبادرين، ولا قام مشروع يهم الوطن العربي إلا وجد الناس اسمه من الأسماء الأولى، فعلاقاته على طول البلاد وعرضها شبكة ممدودة تصله بدنيا العرب في كل مكان وحضور دائم في عمان واليمن كما في مصر والسودان وتونس كما في الجزائر والمغرب الأقصى، فكأنه ملك لأمته الكبرى لا لهذه الرقعة الصغيرة في بلده، وله في كل ذلك الذي ذكرنا نظرته وفلسفته ومبادئه.

ويشرح الدكتور شاكر هذه المبادىء قائلا: كان المبدأ الأول لعبدالعزيز حسين في عمله العام أن الانتماء العربي قدر وليس اختيارا، فنحن عرب سواء أردنا أو لم نرد، هدفنا القومي البعيد المدى في الوحدة قائم، أما متى يتحقق؟ فهذا أمر نرجو أن يتم على أساس سليم في المستقبل.

والمبدأ الثاني أن الوفرة المادية في الكويت سلاح ذو حدين، فإذا سهلت للناس الحياة والرغد فيجب ألا

تدفعهم إلى التوكل وإلى الانشغال بالمادة عن التراث وبذل المال في فضول الأمور.

المبدأ الثالث أن الثقافة حق وواجب لكل مواطن، وكل مسئول يجب أن يهتم بها وفي كل مجال، فلا يجوز أن يكون وزير التربية بعيدا عن الاهتمام الثقافي، ووزارة الإعلام يجب أن تهتم بالثقافة اهتمامها بالإعلام، وقناعته كانت على الدوام أن العمل الثقافي التنفيذي يجب أن ينفصل عن الإعلام لئلا يتأثر به وبأجوائه.

وللثقافة عند عبدالعزيز حسين في إطار هذا المثلث الذهبي الذي كان يحكمه ويقود فكره «المكان الأول» وقد وقفنا عندها من قبل، فلم لا نعود إليها ثانية وهي تحتل أهم منزلة في تصوراته وأحلامه النهضوية، إن الثقافة كيانه، يرى فيها تحقيقا لإنسانيته، ما عمل عملا إلا كانت الثقافة محوره وديدنه وهدفه، الشعب المثقف في رأيه هو الذي يستطيع حمل أعباء العمل القومي والإنساني لأن الثقافة عطاء يحقق فيه الإنسان ذاته، بل يعثر فيه الإنسان على ذاته.

كتب المرحوم مرة يقول:

«. . . أعتقد أن أي عمل يمارسه المرء مختارا يحقق من خلاله ذاته، مهما كان هذا العمل، والمرء يحقق ذاته من خلال العطاء لا الأخذ، وإذا نظرنا إلى الخدمة العامة بأنها رسالة وعطاء فإنها بالتالي تحقيق للذات.

تلك كانت نظرتي عندما كنت مديرا للمعارف، فقد كنت أومن بأن التربية رسالة تستهدف خلق أجيال تستطيع بناء بلدها، وتسهم في نهضة أمتها، وأن التعليم هو الاستثمار الأبعد مدى والأكثر مردودا، وهو إن لم يصطنع الأساليب الحديثة في التربية، ولم يغرس المنهج العلمي لدى الناشئة، فشل في تحقيق الغايات المرجوة منه والآمال المعقودة عليه.

وحين انتقلت من العمل في إدارة المعارف، كما كانت تعرف وزارة التربية في ذلك الحين إلى وزارة الخارجية لأعمل سفيرا لدولة الكويت في جمهورية مصر العربية ثم وزيرا للدولة، وجدت أنني يمكنني أيضا أن أحقق ذاتي في العمل السياسي فهو عمل في تصوري له بعدان: البعد الأول خدمة الوطن، والبعد الثاني خدمة الأمة العربية، والبعدان هما أشبه بدائرتين لهما مركز واحد.

أما الثقافة والعمل فيها فإنه يتجاوز تحقيق الذات، إنه عندي العثور على الذات، وأستطيع أن أقول إن الثقافة تعطينا القدرة على التعامل العقلاني والذكي مع الواقع، وهي التي تمدنا برؤية تتجاوز الواقع الآن، لتطل على المستقبل، ولذا فإنني أعد الاهتمام بالثقافة بالنسبة إليّ أمرا في غاية الأهمية لأنها تهبني ما لا يستطيع أي شيء آخر أن يعطيني إياه وهو الصفاء النفسي».

وحين تسأل عبدالعزيز حسين الكتابة عن مشواره الطويل الثقيل في الوزارة يتساءل: وماذا تعني الكتابة عني كوزير وماذا تفيد؟

«. . إن الوزارة رسالة قومية يجب أن تؤدى بأمانة وصمت، وهذا ما فعلت فإن كانت خدمة فقد عالجتها بالحكمة، وإن كانت قيادة فقد عشتها مخلصا أمينا، ومادمنا جزءا من أمتنا الكبرى فقدرنا أن ندفع بإمكاناتنا وجهدنا معها، وهذا ما وضعت نصب عيني، أما عدا ذلك فماذا يفيد الناس من أن الوزير ركب الطائرة مئتي مرة أو ثلاثمائة في مهمات سياسية؟ أو مرت عليه مئات الألوف من المعاملات والمشاريع؟ أو استقبل وودع

ما لا يحصيه من شخصيات العالم؟ وماذا يبقى في الحصيلة الأخيرة من المحادثات والمؤتمرات، وهي تعقد اليوم لتنقضي غدا؟ أليست كلعبة كرة القدم مجرد تسجيل أهداف تذهب مع الريح!!

عبدالعزيز حسين الوزير الطويل الخبرة في الوزارة يعد ذلك كل ذلك من المظاهر والأحداث التي لا تقدم ولا تؤخر، ومن نوع الكتابة على رمال الشاطىء يقوم بها كل يوم عشرات ممن يسعون للوزارات لتمتلىء بها صفحات الصحف وأوقات الإذاعات ثم... ثم تذوب في هوة العدم والنسيان، وإنما يؤكد الرجل أول ما يؤكد على الباقيات الصالحات، وهي ما يعتز به ويحرص على ذكره، وما الباقيات الصالحات عنده؟ إنها المشاريع الوطنية والعربية التي قاد إقامتها أو عمل مع العاملين عليها، وما أكثرها عددا وأهمها خدمة وبقاء ومتقلبا على المستويين الوطني والقومي، بل على المستوى الإنساني أيضا، وإنه ليقول: هذه وزارتي الحقيقية؟

فإن ذكرت له المصاعب التي لقي والأزمات التي تخطى والأعمال التي قدم ابتسم واعتبر ذلك من لوازم المهنة، مهنة الوزير، ولا يعتز بها، لأن مفهومه للعمل الوطني أو القومي أو الإنساني مفهوم آخر يقوم على الإنتاج الحضاري، وعلى ما يحمل المرء إلى سوق العروبة والإنسانية من الخير والعطاء، هذا هو المعيار عنده، وأما ما بقي فهو غثاء أحوى، ومشاغل حياة مما يشغل كل هذا البشر.

لقد ترك عبدالعزيز حسين طابعه في هذه الفترة من تاريخ الكويت الحديث، ومامن شك في أن أي مؤرخ سيؤرخ لها سوف يحتفظ له بمكانه الوطيد الذي أهلته له مواهبه وشمائله، وعند ذكر الفكر السياسي العربي المستنير فسيظل الناس يشيرون بالبنان إلى ديوانيته التي كانت يوما أحد أهم معالم الإشعاع الفكري، وأبرز مراكز النور الألق والهدى المبين في الكويت.

ثالثا: الكتاب في دراساته وشهاداته

يقسم الكتاب/ السفر العظيم أربعة أقسام: الدراسات والشهادات والوثائق والصور، ما يعنينا منها هنا القسمان الأولان. الدراسات والشهادات، وفيها نجد معا خمس زوايا أو خمسة محاور تكاد تنحصر فيها جميع المقاربات وهي: حياة الرجل، حقول المعرفة التي رادها، والمهن التي أسندت إليه، الأهداف التي وضعها نصب عينيه، والمشاريع التي حلم بها أو طمح إليها، الانطباعات الإنسانية التي خلدت له، وعرف بها!

١ - حياة الرجل

بعد الولادة عام ١٩٢٠ ومتابعته الدراسية في بلده كانت الانعطافات الهامة في هذه الحياة تسير على النحو الآتي:

- البعثة إلى مصر لإتمام الدراسة خلال أعوام الحرب الكونية الثانية ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥، عاد بعدها إلى الكويت يحمل ثلاث شهادات العالمية، والتخصص من الأزهر ودبلوم التربية العالي من جامعة القاهرة.

وعاد مع هذه الشهادات بروح متطلعة إلى التجديد ومخزون ثقافي واسع ورغبة صادقة عنيفة في خدمة البلد.

- تصادف بعد العودة أن تدفقت عائدات البترول بغزارة قلبت المجتمع الكويتي كله رأسا على عقب.

كان مجتمعا لا يصل إلى ربع مليون نسمة وانهالت عليه ثروة مفاجئة ضخمة بشكل قوي سريع عارم زعزعت أركانه وقيمه، كانت هجمة مدنية القرن العشرين تتجه لا إلى مجتمع مغلق ولكن إلى مجتمع متفتح متصل بتطور الدنيا وإن يكن فقيرا، لذلك كانت للهجمة آثارها الانقلابية، والمثير للانتباه أن هذه الانقلابية جاءت إلى مجتمع عاش قرونا طويلة في البادية أو في المدينة على نمط معين من القيم والعادات لا يغيرها، وجاءت عائدات النفط تجرفها جرفا.

أين كان عبدالعزيز حسين أثناء هذه الفترة الانقلابية الأولى ما بين سنة تخرجه ١٩٤٥ وسنة الاستقلال ١٩٦١؟ يجيب الرجل عن ذلك بقوله: «لقد صادف أن انتهت دراستي مع انتهاء الحرب سنة ١٩٤٥ فعدت إلى الكويت، بعد غيبة مستمرة خشيت خلالها ألا أستطيع العودة إلى مصر لو قمت بزيارة الكويت خلال إحدى الإجازات، وفي الكويت وجدت نفسي إزاء اقتراح محبب إلى النفس من مجلس المعارف الذي يشرف على شؤون التعليم، كان هذا الاقتراح هو أن تقوم الكويت بإنشاء مركز ثقافي في القاهرة مهمته الإشراف على البعثات».

– أمران هامان حدثا في القاهرة كان وراءهما عبدالعزيز وكان لهما فيما بعد عقابيلهما على مجمل حياته الثقافية وأفكاره في التربية والتعليم أولهما تأسيس بيت الكويت، وثانيهما صدور مجلة البعثة.

ويقول الأستاذ عبدالعزيز الصرعاوي الوزير السابق والسفير عن الأمرين مايلي: «عشنا في بيت الكويت، وكان أشبه بمدرسة بكل المقاييس، وكان على رأس هذا البيت عبدالعزيز حسين الذي أعطى من وقته وأحاسيسه الكثير، وأعطى حنانا متدفقا لزملائه وأبنائه الطلاب، وكان يحضر إلى هذا البيت العديد من المحاضرين الدكاترة للحوار في شتى القضايا الفكرية والاجتماعية. وعن بيت الكويت هذا صدرت مجلة البعثة التي كانت هي الأخرى مدرسة، وكانت سجلا رائعا لتطلعات وآمال طلاب البعثة، أشبه ماتكون بفترة إعداد جيد ومبكر وتربية مسبقة للتعود على الكتابة».

– وتمر الأيام ويرسل الرجل إلى لندن عام ١٩٥٠ لدراسة التربية وعلم النفس، كان في الثلاثين من عمره وقد نضجت تجاربه، فكانت هذه البعثة تتويجا لفكره المتفتح، وتدريبا جديدا على أساليب التربية الغربية ومدارسها وطرائقها، وقد انتهز المناسبة ليطلع على الجو الثقافي الإنجليزي من عروض مسرحية ومتاحف وتطور سياسي وقراءات أدبية وفكرية شتى، كانت إقامته في أوربا اتصالا مكثفا بمن فيها وبما يمكن أن يفيد منها.

ويذكر الرجل فيما يذكر أن الشيخ عبدالله السالم الصباح الذي أضحى سنة ١٩٥٠ حاكما للكويت هو الذي اختاره، وكان يرى فيه مستقبل الكويت وأملها، كما يذكر أنه صاحب رسالة وأن بلده في حاجة إليه، كانت الكويت تعيش معه دائما.

وفي حديث أجري معه لاحقا رأى أن أعمق جانب من نظام التعليم في إنجلترا أثر في نفسه هو ما لاحظه من الحرية الواسعة التي يتمتع بها ناظر المدرسة والمدرس عند القيام بواجبها التربوي، وكان من نتيجة هذا النظام أن كان لكل مدرسة تقريبا طابعها الخاص في النطاق التعليمي العام. كما أثر في نفسه ملمح المساواة في فرص التعليم التي لاحظها في المدارس الصغيرة بين سفوح جبال اسكوتلندا حيث يحصل أبناء الرعاة والفلاحين مايحصل عليه أبناء الحواضر من الاهتمام والرعاية في مجال التعليم.

إن أهم المؤشرات التي خلفتها جولته في الغرب وبرزت مع الأيام :

– أن ثقافته وأفقه الواسعين وكذلك نظراته العميقة كانت هي المؤهلات التي عبدت له ليكون مديرا للمعارف .

– كانت اهتماماته الأساسية وهو في بلاد الغرب تدور حول بلده وما يصلح لهذا البلد .

– كان شاغل التعليم هو همه الأساس لأنه عمل في الأسس وفي الجذور.

– كان الرجل على الدوام شعلة من الحركة الذاتية التي تتقد وتمور.

– في عام ١٩٥٢ استدعي عبدالعزيز حسين من لندن ليكون مديرا للمعارف في الكويت، وهو اختيار أوصى به حاكم الكويت يومئذ ودعمه مجلس المعارف المنتخب، وعاد الرجل ليتسلم هذا المنصب تسع سنوات ١٩٥٢ ـ ١٩٦١ ، وكانت هذه السنوات هي سنوات النهضة التعليمية الأولى والكبرى، والمنصب . كما قال، مرموق لما تتصف به المعارف من استقلالية في التخطيط والتمويل وما للقناعة الشخصية من قوة في الانطلاق السريع نحو تعميم التعليم ودعمه أفقيا ورأسيا واتخاذه سبيلا للنهوض الاجتماعي، ومن هنا نفهم تلك الطموحات الكبرى التي كانت تدور في رأسه ، والذي أعانه عليه التصور العريض لمستقبل الكويت كجزء من الوطن العربي ورغبته في أن يجعلها في مركز الريادة والقدوة ويكفي أن نتذكر أن ميزانية المديرية قبل أن يتسلمها عبدالعزيز حسين كانت قرابة مليون روبية بعملة العصر أيامها فصارت بعد أن غادرها مائتي مليون ونصف المليون لنعرف كم هي الجهود التي بذلها من أجل الوطن والمواطن .

– وجاءت أزمة العلاقة التي تفجرت بين الكويت والعراق عام ١٩٦١ ، وكان عبدالعزيز حسين وقتها في جنيف يحضر مؤتمر التعليم الدولي فطلب إليه حاكم الكويت التوجه مباشرة على رأس وفد إلى نيويورك لشرح وجهة نظر الكويت لدى مجلس الأمن، وكان هذا الطلب بداية دخوله في أتون السياسة أو بداية الانتقال إلى مجالها، صحيح أن هذا الانتقال من سلك المعارف والتعليم إلى العمل السياسي واسع وسريع بيد أنه كان فرصة هامة لإبراز مواهبه وبداهته السياسية، لذلك كان دوره في فترة الاستقلال وظهور دولة الكويت دورا من أهم الأدوار وأكبرها أثرا في تاريخ الكويت ومستقبلها، ولم يأت هذا الدور عفوا فإن عبدالعزيز حسين حين يغمض عينيه ويتذكر أيام الاستقلال الأولى يتذكر الكثير مما جرى في عام ١٩٦١ من نشاط مكثف قفز بالكويت في أشهر معدودة وهيأ لها مقعدها الكامل بين الدول المستقلة .

– كانت الأيام الأولى للاستقلال هي أخطر فترة مرت بتاريخ الكويت على الإطلاق، هي أيام الامتحان العسير للمقدرة على الاستفادة من الإمكانات القائمة، والقدرة على جذب التأييد الخارجي، وأهم من ذلك القدرة على تجميع طاقات الشعب وتوجيهها نحو الهدف المنشود .

إنه الإحساس بالانتماء، والإحساس بالمسئولية وكان كلا الإحساسين من أبرز سمات أيام الاستقلال الأولى، كان كل فرد يرى أنه مجند للقيام بأي دور يوكل إليه لتحقيق أفضل صورة تظهر بها الكويت المستقلة بين دول العالم، ذلك هو المثل الأسمى لمعنى الاحتفال بالعيد الوطني، أن نعتز بالانتماء إلى الوطن وأن نفرد

هذا الاعتزاز بالعمل الجاد على رفعته وإعلاء شأنه .

ولعلها وقفة تقدير وامتنان ليس لعبدالعزيز حسين ولكن لكل من أسهموا في تلك الأيام الصعبة بجهودهم ومواهبهم لقيام دولة الكويت دولة حرة مستقلة ، وشاركوا بخاصة في قيام المجلس التأسيسي فيها وفي وضع الدستور وملء مرافق الدولة بالكفايات ، وقد كان من ذلك اختيار عبدالعزيز حسين سفيرا للكويت في القاهرة وممثلا دائما لها لدى جامعة الدول العربية ، فعاد للمرة الرابعة إلى مصر، وحول بيت الكويت إلى بناء لسفارة الكويت .

وفي الجو المفعم بالأحداث وبالترقب معا محليا وعربيا ودوليا وجد الرجل أن خير وسيلة للاتصال بما يدور أن ينقل إلى منزل السفير تقليدا كويتيا أصيلا هو «الديوانية» ، أو ما يسمى بالصالون المفتوح ، وكان يجتمع في الديوانية كل مساء العديد من رجالات العرب ومن رجال الصحافة والفكر من شتى البلاد العربية يناقشون في حرية تامة ويختلفون في أمور كثيرة ولكنهم يجتمعون حول هدف واحد هو تحرير الوطن العربي .

- كان قد مضى قرابة ثلاث سنوات على تأليف أول وزارة دستورية عندما رأى هو وعدد من زملائه في الوزارة أنه قد آن الأوان لدعم الوزارة بعناصر قوية ترتفع بها قدرتها على مواجهة التطورات الداخلية والخارجية . ويوم أجريت انتخابات عامة سنة ١٩٧١ استدعاه الشيخ جابر الأحمد الصباح وكان يومئذ رئيس مجلس الوزراء للعودة إلى منصبه القديم وزير دولة لشئون مجلس الوزراء في الوزارة التي تألفت في فبراير سنة ١٩٧١ ، واستمر فيها وفي الوزارة التالية إلى عام ١٩٨٥ ، حيث اعتذر عن الاستمرار في المشاركة بالوزارة الجديدة رغم رغبة سمو الشيخ سعد العبدالله السالم رئيس الوزراء في استمراره، وقبل بعد إلحاح اعتذاره وقد رأى حضرة صاحب السمو أمير البلاد تكريما لجهوده وتقديرا لبذله أن يعينه مستشارا بمكتبه ، وهو المنصب الذي تولاه حتى قبيل وفاته منذ شهور.

ويرى الدكتور مصطفى أن عبدالعزيز حسين يؤثر أن تكف عنه الكتابة كوزير لتتحدث عنه كرائد تنويري في مجال الثقافة الحديثة ، وما ذلك إشفاقا منه على أسرار الدولة والوزارة ، ولكنه الزهد فيها رغم أن تسنم الوزارة مقام يدل على احترام الكفاية والقدرة في من يختاره سمو الأمير وسمو ولي العهد والأمة لهذا المنصب ، ويدل على أنه رجل دولة مرموق المكانة في أهله وقومه ، ولعل شغله المنصب الوزاري على فترتين مابين سنتي ١٩٦١ - ١٩٨٥ ثم تركه له طائعا بنفسه رغم الإلحاح عليه في البقاء دليل على ما تمتع به أثناء وزارتيه من الحكمة والتقدير لدى الجميع .

٢ - حقول المعرفة

حقلان رئيسان اهتم بهما المرحوم وانصرف إليهما طوال عمله وهما عنده هما أساسيان ويعدان استراتيجيان الأول هو حقل التعليم والثاني هو حقل الثقافة .

- بالنسبة إلى التعليم فقد بدأ الرجل عمله بما يناسب فكره وعصره المشرق ، خطة تكون لدائرة المعارف بعيدة النظر تضع في مقدمة أهدافها أسس نهضة تعليمية سليمة ، وأسس نهضة تربوية تزرع في نفوس الجيل الصاعد قيم ومبادىء الدين الحنيف وثقافتنا الإسلامية العريقة ، وقد أراد الرجل من التعليم أن يكون أداة

الرفع لمستوى الكويت عامة ونظم لـذلك أفضل الخدمـات فجعل التعليم إلزاميا للذكور والإنـاث ومجانيا ليشمل حـاجات الطـلاب كافـة في أدواتهم ووسائل نقلهـم وأكلهم وملابسهم ورواتبهـم بصرف النظر عن مستويـاتهم المادية أو جنسياتهم . ثـم أخيرا جعله شعبيا بمعنى أنـه كان لكل المواطنين في حجـراتهم ومدنهم كالشمس والماء والهواء، حق مشروع للجميع .

– أما بـالنسبة إلى الثقافة فقد رأى الرجـل أن كل الخطوات التعليميـة والتربوية الســابقة على مافيهـا من تصميم وجرأة وطموح لم تكن هـي المقصودة بذاتها ، كـان ينشد أبعد مـن ذلك ، تحول المجتمع الكـويتي إلى مجتمع مثقف ، يقول عبدالعزيز حسين «أثناء عملي مديرا لإدارة المعارف كان اهتمامي الأول هو نشر الثقافة إلى جانب التعليم ، وفي تصوري أنا وزملائي أن الثقافة جزء هام من التربية والتعليم إن لم تكن هي الهدف منهما، واهتمامنا انصب على إقامة الأسـابيع الثقافية في الكويت واستدعاء المفكرين لإلقـاء محاضرات من كافة أقطار الوطن العربي، ولعل الأحـداث الهامة التي حدثت إبان الخمسينات وفي مقدمتها حدثـان اثنان هما تأميم قناة الـسويـس عام ١٩٥٦ وقيام الـوحدة بين مصر وسـورية عام ١٩٥٨ ليكشـف مبكرا عن أصـالة هـذه الحركة التعليمية وجذورها الثقافية العميقـة وعن أبعادها القومية في الوقت ذاته ، ولا أدل على ذلك مـن ترافق هذين الحدثين العربيين بحدثين خاصين في الكويت كان المرحوم وراءهما هما صدور مجلة العربي وانعقاد المؤتمر الرابع للأدباء العرب في الكـويت ، وبقـدر ما كـان هذان العملان الطموحان يحتاجان إلى سعة المال كانـا أيضا يحتاجان إلى سعة الطموح والآمال ، ويدلان على الوعي الاستراتيجي بحاجات المستقبل العربي وبالأسلوب الأمثل لخدمته» .

ويتوج عبدالعزيـز حسين طموحاته الثقافية بإنشاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام ١٩٧٣ الذي رأى في هيكله العام أشبه مايكون بوزارة الثقافة ، وقد أدرك الرجـل والقائمون معه على المجلس ومنذ اللحظات الأولى أن ثقافة الكويت جزء من ثقافة الأمة العربية الشاملة ، وأنها إذا شاءت الظهور والتوازي مع البلاد العربية الأخرى فيجـب أن تكون الثقافة هي سبيلها أولا إلى ذلك ، وإليه وإلى الكوكبـة التي أحاطت به يعود هذا المفهـوم العربي لدور الكويت الثقافي، وفي إطـار هذا المفهوم وعلى هديه وضعـت استراتيجية العمل في المجلس الوطني، ولم يكن ذلـك يعني إطلاقا نسيان العمل الثقافي المكثف داخل الكويت ، فقد كان لهذا نصيب ولذاك نصيب مواز له في تنظيم متناغم متناسـق في فكره وفي تصوره، غير أنه بالنسبة إلى الكويت أخذ الطابع العلمي، أما بالنسبة إلى الوطن العربي فقد أخذ الطابع الثقافي العام .

٣- الأهداف

مابين استقالة عبدالعزيز حسين من الوزارة عام ١٩٦٥ وعودته إليها عام ١٩٧١ شغل الرجل ببعض الأمور التجارية والصناعية إلا أنه أخفق فيها جميعا ، وظل شغله الشاغل يرتبط على الدوام بهمه ، وما همه إلا وطنه الكويت وأمته العـربية على السـواء . وقد شكل مع بعض أصحابـه خلال الفترة تجمعا وضع له ثلاثة أهداف : محليـة وعربية ودولية ، وإذا ما تفحصنا هذه الأهـداف سنجد أنها لا تخرج البتة عما حاول أن يرسخه وهو يتسنم المناصـب الوزاريـة وغير الوزاريـة مما يـؤكد ويشير في آن إلى مبلـغ الطموحـات الاستراتيجية التي كان ينشدها .

فمن الأهداف المحليـة . الإيمان بأن الكويت بلـد عربي وأنه جزء مـن أمته ، واحترام الدستور نصـا وروحا

وتطويره لخدمة الشعب والعمل على ضمان حياة ديمقراطية سليمة تعبر عن آمال الشعب وأهدافه وطموحاته، والقضاء على أسباب الاستغلال والفساد، وتحقيق العدالة الاجتماعية وضمان الحد الأدنى للمواطنين في العيش والسكن والخدمات، ودعم الاقتصاد الوطني عن طريق التخطيط العلمي وتوفير الضمانات، وإقامة نظام إداري مدعم بالكفايات، وتوفير الخدمات العامة وتنمية الوعي لدى المواطنين والحفاظ على التقاليد العربية والإسلامية، وضمان حرية القول والرأي والكتابة.

ومن الأهداف العربية: الإيمان بالمصير الواحد المشترك للأمة، ودعم التضامن والاتحاد، والعمل على تحرير الأجزاء السليبة والمحتلة، ودعم كفاح الشعوب المناضلة من أجل التحرير، والحفاظ على عروبة الخليج، وتقوية الجامعة العربية، والحث على قيام اقتصاد عربي متكامل واستغلال الطاقات والموارد الطبيعية في الوطن الكبير.

ومن الأهداف الدولية دعم هيئة الأمم المتحدة والتعاون مع سائر القوميات وجميع الدول المحبة للعدل والمساواة والإيمان بمبادىء ومؤتمرات عدم الانحياز ومساعدة كفاح الدول التي تسعى نحو التحرر والإسهام في كل ما من شأنه تحقيق الأمن والحرية والعدالة في العالم.

إن أهمية هذه الأهداف أو البرنامج السياسي تأتي من أنه كان يمثل -كما يقول شاكر مصطفى- أفكار عبدالعزيز حسين ونضجه السياسي مع الجماعة التي كان يعمل معها، ودراسة تاريخ حياته تكشف أنه وضع في هذه الفقرات خلاصة فكره السياسي وأنه ظل طوال حياته لا يحيد عن هذه المبادىء التي رسمها.

٤- المشاريع

كثيرة هي المؤسسات التي ساهم فيها، وكثيرة أيضا هي المشاريع التي خطط لها أو أسسها أو دعا إلى تأسيسها حسبنا أن نعدد:

في داخل الكويت كان عضوا مؤسسا في رابطة الأدباء وجماعة حماية البيئة ونادي الصيد والفروسية وعدد من الأندية الرياضية وجمعية مكافحة التدخين، وفي خارج الكويت كان عضوا مؤسسا في المركز الدولي للخدمات الثقافية في بيروت ومركز الفنون الإسلامية في استانبول والمؤسسة الثقافية العربية في لبنان ولجنة اليتيم العربي، وحين ترك العمل الوزاري طائعا عام ١٩٨٥ كانت لديه مسئوليات عدة غير حكومية منها عضوية المجلس التنفيذي لليونسكو في باريس وعضوية مجلس أمناء معهد تاريخ العلوم عند العرب في فرانكفورت ولجنة الخطة الشاملة للثقافة العربية، وعُهد إليه برئاسة لجنة توثيق تاريخ التعليم وإنشاء متحف للتعليم واختيار مدير لجامعة الكويت.

ومعظم هذه الأعمال كان يقوم بها طوعا ويعطيها من وقته وجهده ما يستطيع، ويعدها من نافلة العمل ومكملاته، فقد كانت له أعماله الأخرى الثقافية التي تستهويه ويمنحها الكثير من اهتمامه وهي التي أطلقنا عليها اسم المشاريع. فما هي هذه المشاريع التي أشرف عليها أو شارك فيها إنها التالية:

- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مجلة عالم الفكر.
- سلسلة المسرح العالمي.

- نشر كتب التراث.
- دعم الفنون التشكيلية والنحت.
- دعم الحركة المسرحية.
- معرض الكويت للكتاب.
- معهد الكويت للأبحاث العلمية.
- إقامة الأسابيع الثقافية.
- إصدار المطبوعات الثقافية.
- إصدار عالم المعرفة.
- مجلة الثقافة العالمية.
- طبع الكتب العلمية التراثية والتاريخية الهامة.
- الهيئة العامة للجنوب والخليج العربي.
- المعهد العربي وكلية العلوم والتكنولوجيا بالقدس.
- المشاركة في وضع الخطة العامة للثقافة العربية.
- المشاركة في مشروع الموسوعة العربية.
- المشاركة في بلورة وإنشاء معهد العالم العربي في باريس.

ويختم الدكتور شاكر مصطفى بعد هذا التطواف في مشاريع الرجل وأحلامه بما قاله الرجل عن نفسه «أحلامي العربية نشأت من الصغر، وكثير منها كان حلما ولا يزال، من أحلامي أن أنتقل من دون جواز سفر إلى أي بلد عربي، أن أقرأ أي كتاب عربي في أي بلد عربي، ألا أجد أميا في أية قرية مصرية أو سورية أو مغربية، هذه أحلام كنا في صغرنا نظن أنها يمكن أن تتحقق بسهولة، وكثير منها تبخر، ولكنني بطبيعتي متفائل بالمستقبل، والمستقبل ليس له حدود».

٥ - انطباعات عن الرجل وشهادات

قدم الكتاب عن عبدالعزيز حسين عشرين شهادة كلها تفوح بالشذى العطر، وتموج بأشعة النور الألق والوضيء، وجميعها شهادات صدق وحق لما كان يتميز به الرجل ويخلفه لدى القاصي والداني ممن اقترب منه فعرفه، ومن سمع به ولم يره، من الصعب أن نتتبعها أو نكشفها أو نجملها في محاور وعناوين، سأكتفي بجزء مما ساقه الدكتور محمد جابر الأنصاري عنه. قال:

كان من الحالمين ومن العاملين، من أجل مطلب خطير، مازال عصيا على التحقيق في حاضر العرب اسمه النهضة، النهضة القومية تحديدا، النهضة التي حنت لطالبيها كل أحلام الأجيال والتجديد والتحديث لأمة ضعيفة متخلفة مجزأة، كانت يوما في طليعة الركب الإنساني.

كان عبدالعزيز حسين يسعى منذ شبابه عبر الإدارة والسياسة والدبلوماسية والتربية والفكر والعمل الثقافي وراء ذلك الحلم البعيد، والمطلب العسير الذي اسمه النهضة، واستطاع أن يقف سواء في وطنه

الصغير أو على امتداد وطنه الكبير وراء العديد من المشروعات المتميزة، هو الأب المؤسس للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بمنجزاته الثقافية والفكرية المشهودة على الساحة العربي، وهو الذي رعى بصبر واتزان لسنوات عدة تنفيذ رسم الخطة الشاملة للثقافة العربية بين الكويت وصنعاء وتونس التي عمل في لجنتها العامة ولجانها المتخصصة مئات المفكرين والعلماء العرب على اختلاف مشاربهم وميولهم وأمزجتهم فكان معهم ولهم جميعا إلى أن تم إنجاز العمل.

وجاءت التراجعات والكوارث والإحباطات الكبيرة في الحياة العربية المعاصرة كثيرة ومتعددة الأوجه وبعيدة الأثر.

وكان عبدالعزيز حسين بين القلة من النهضويين العرب الذين واجهوا هذا الامتحان العسير بما يشبه الصمود الرواقي أو الصمود الأخلاقي الملتزم من أجل الصمود لذاته رفضا لليأس، وذلك كي يتمكن من مواصلة رسالته النهضوية حيثما استطاع إن لم يكن في الميدان السياسي القومي ففي التربية والفكر والثقافة بمنأى عن عثرات السياسة ومزالقها، وما حققه بهذا الصدد في بلده والوطن العربي ليس بالإنجاز اليسير قياسا إلى جهد الإنسان الفرد المستقل بعمله عن التكتلات من أي لون.

غير أن أقسى الكوارث التي واجهت هذا النهضوي القومي كانت كارثة الاجتياح العسكري لوطنه الكويت تحت الشعارات القومية التي تم إفراغها، والتي طالما عنت شيئا مختلفا وعزيزا ومساميا لجيله من الرواد.

وكان أقسى ما في تلك الكارثة بالنسبة إليه على قسوتها وطنيا وقوميا وإنسانيا للجميع ذلك التخريب والنهب الذي تعرضت له المؤسسات العلمية والبحثية والثقافية الكويتية العاملة لخير العرب دون تمييز، وهي المؤسسات التي منحها عبدالعزيز حسين زهرة عمره من أجلها مع إخوان له من رجالات الكويت العاملين في ذات الحقول.

وكان وقوع مثل ذلك لمن آمن بالعروبة والوحدة العربية الحقيقية طوال حياته بمنزلة زلزال لكيان بأكمله.

ولكن عبدالعزيز حسين انطوى على الجرح ولم يتخل عن جوهر صموده الرواقي الذي عرف به رغم فداحة الكارثة في الوطن والنفس والفكر والقيم القومية المجهضة، ومن رآه في المؤتمر الشعبي الكويتي الذي عقد في جدة لوضع استراتيجية العودة لمس مدى التداخل والتجاذب الدقيق والشفاف في نفسه بين أمل الاستمرار في الرسالة، وفداحة الخطب الواقع. ومع ذلك رغم ماحدث ويحدث في الوطن العربي فإن عبدالعزيز حسين ونظراءه قد راهنوا على الجواد الرابح في سباق التاريخ على المدى البعيد مهما كانت وتكون فداحة الكوارث والكبوات المتلاحقة.

هو مثل تلك النماذج من المفكرين والمثقفين العرب عبر التاريخ قديمه وحديثه اللذين لم تمنعهم كوارث عصرهم السياسية والعسكرية من معاندة التيار الانحطاطي الراهن فأصروا على غرس بذار الفكر والبناء الثقافي والحضاري في بنيان الأمة للمدى الطويل رغم شراسة الهجمات المغولية والصليبية وظلامية عصور الطغيان فاستطاعوا بذلك إعلاء صروح الثقافة والحضارة في مسيرة الأمة رغم انهيارات السياسة.

فابن خلدون الذي كابد بنفسه أهوال حصار التتار لدمشق، هو ابن خلدون ذاته الذي خلف لنا كل هذا العطاء الفكري الباسق الذي لم يخترقه أي حصار، وعلى خطاه مشى ولابد أن يمشي الكثيرون من رجال الثقافة العرب في أمة مازالت تعاني الصراع في كيانها بين انهيارات السياسة وأشواق الإبداع الفكري والحضاري، وذلك بالذات هو قدر رجال النهضة في عصرنا وكل عصر رغم ما يبدو من ضخامة اللاجدوى وفداحتها.

إن آخر الليل النهار، مهما امتد وطال، وعندما يشرق النور سترى أجيالنا المقبلة أن هناك رجالا ثبتوا في مواقعهم، وصدقوا ما عاهدوا الله عليه رغم تتابع الانهيارات، وبذروا للقادمين الآتين في ظهر الغيب قمحا وسنبلا لمواسم حصاد لابد آتية.

وأثق أن عبدالعزيز حسين من هؤلاء الرجال، وحين يأتي التكريم لرجل من هذا الطراز، وهو المتصرف عمدا عن الأضواء والواجهات في زمن التزاحم العربي الشديد عليها فإن معنى ذلك أن بوصلة الاختيار قد اتجهت بجاذبية صادقة إلى الموقع الصحيح.

فتحية إلى عبدالعزيز حسين من مشارك له في مسيرة المكابدة المضنية، ومتأس معه بأساها.

رابعا: تقويم عام ووجهة نظر

حتى نستطيع أن نقوّم الكتاب تقويما موضوعيا وسديدا علينا أن نضعه ضمن إطاره العام الذي صدر فيه، وهو إطار أختنا عن رسمه وتحديده كلمة الدكتورة سعاد الصباح التي تصدرت صفحته الأولى. تقول الكلمة:

«لم يكن هناك خيار أو سؤال حين دعوت إلى تكريم الرجل الذي تدين له بأولى لبنات التعليم، وتدين له الكويت بعطاء لم يتوقف في ميادين المعرفة السياسية، واليوم إذ أتقدم خطوة واحدة لأداء بعض الواجب والقليل نحو الاحتفاء بصاحب المعارف، أستاذ الأجيال، فإنها أقل وفاء للقيم التي انزرعت في النفس، وإجلالا لرجل يستحق منا جميعا أن نقف في حضرته شاكرين وحامدين لله عز وجل أنه كان معنا وأنه باق معنا، وأننا في ذاكرة الأجيال نحفر اسمه بالإكبار قائلين: شكرا لكل ما أعطيت، شكرا ياعبدالعزيز حسين -الأستاذ- من التلامذة التي لا تنسى».

الكتاب إذن تكريم للرجل واحتفاء به واعتراف بأياديه البيضاء على الكويت والوطن العربي قبل أن يودع الدنيا ويرحل، إنها خطة أو مشروع بدأ بعبدالعزيز حسين، وثني بإبراهيم العريض، وثلث بمن... لا أدري!!، المهم في كل ذلك أن نكون أوفياء للرموز أصحاب الرسالات وهم على قيد الحياة نكتب عنهم ونتحدث إليهم ونقول لهم تحية إليكم وشكرا كل الشكر على عطاءاتكم التي ستبقى ماثلة في ذاكرة الأجيال ونماذج تحتذى.

ضمن هذا التصور للكتاب والغاية منه وزمن الخطاب فيه تدرك ثلاثة أمور أو بكلمة أدق نفهم ونسوغ معا ثلاثة أمور:

أولها هذا التكرار أو التداخل أو الترداد، سمّ ذلك ما شئت مادمنا نتفق على أن ثمة شيئا ما في الكتاب

يغني بعضه عن بعض، فقد كان كل باحث أو دارس أو شاهد يكتب عما يعرفه أو يحسه دون تنسيق مسبق أو تحكيم لاحق.

وثانيها طبيعة اللغة أو التعبير المستعمل في خطاب النص، وهو خطاب من حي إلى حي، وليس خطابا من حي إلى ميت، إن الحديث عن «الأنت» يختلف كل الاختلاف عن الحديث عن «الهو»، ولا يعني ذلك ويجب ألا يعني أن ثمة فائضا إنشائيا في الكلمات بل يعني أن مايقال في خطاب التكريم يختلف إلى هذه الدرجة أو تلك عما يقال في خطاب السير والبحث والتنقيب والتقصي، الأول أكثر ذاتية والثاني أكثر حيدة وموضوعية.

وثالثها فقدان النص الغائب في مقابل النص الحاضر أو الماثل، ويشعر من يقرأ الكتاب أن ثمة فجوات من سنوات في حياة الرجل، قلت أو كثرت، لم تستكمل دراستها ولا عرض أفكارها، ولا سيما سنوات الصمت، فهذه السنوات أبلغ في التعبير عن المواقف من سنوات النطق، أين هي، وكيف كانت أفكار صاحبها وقناعاته إزاء الأمور الغالبة؟!

وربما كان ينقص الكتاب، ويمكن أن يستدرك عليه في المستقبل هو قراءة نصية لإنتاج المرحوم ومؤلفاته، فالرجل وإن كان كأنه النسر مقلا نزورا يحسب على حقل التنوير أكثر من حسبانه على حقل التأليف إلا أنه كتب على قلة ما كتب. ونشر على قلة هذا الذي نشر، وأزعم أننا نحتاج بعد كل ما قيل إلى دراسات متخصصة عن هذا الذي كتب ونشر، تتبعا وتقصيا وتفكيكا وتحليلا وإظهار تطوره.

ومع ذلك فالكتاب الذي صدر في وقته المناسب، قبيل وفاة الرجل - أستاذ الكويت - قد سدّ في مكتبة السير والتراجم فراغا لا يمكن أن يسده غيره، وقدم صورة وارفة الظلال وشيئة الألوان، غنية المعاني والدلالات، متعددة الوجوه والأنحاء عن إنسان جليل كان وسيبقى في ذاكرة الأمة وضمائر الأفراد المواطن الصلب الذي لا تخضع آراؤه لغير قناعاته، والمتمتع بصفات الاعتدال والتروي والتوازن، والباحث دوما عن الحقيقة الصافية، والواقف أبد الدهر إلى جانبها، أيا كانت الحسابات والظروف، كما تقول افتتاحية الكتاب، وهذا حسبه.

وإذا كان ثمة من كلمة أخيرة تعبر هي الأخرى عن الوفاء والعرفان بالجميل أقولها في هذا الصدد فتلك التي أستعيرها مما كتبه الدكتور جابر الأنصاري عن سعاد الصباح صاحبة المشروع الحضاري بتكريم رجالات الوطن الأحياء.

وتحية مع عبدالعزيز حسين في تكريمه الحضاري إلى سعاد الصباح، هذه المرأة الكويتية الخليجية العربية التي أثبتت وتثبت يوميا حقيقتين أولاهما أن بين عرب الخليج من استطاع بالفعل تحويل الثروة إلى ثورة بانية للثقافة والنهضة على امتداد الوطن العربي. وأخراهما أن المرأة العربية إذا أكملت الوعي الصحيح تستطيع أن تنجب النهضة والثقافة والإبداع والحضارة مثلما تنجب الرجال.

عبثية الحياة في شعر أحمد مشاري العدواني

د. محمد مصطفى هدارة

لم تكن حياة أحمد مشاري العدواني التي امتدت من أوائل العشرينيات حتى بداية التسعينيات غير ومضة خاطفة بحساب السنوات، ولكنها كانت بحساب المتغيرات التي أصابت العالم العربي ووطنه الكويت عريضة عميقة مضطربة بشتى التيارات التي تتشكل في حدودها القصوى، متباينة متنافرة في شتى مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية، فقد كان العالم العربي نهبا للاستعمار الغربي، فانتفضت فيه حركات التحرر، حتى استطاع أن يحطم أغلاله ويركز ألوية حريته، وتفجرت أشد أراضيه جدبا باللهب الأسود، وتجاوزت التغيرات أنماط الحياة الاقتصادية، فشملت كل جوانب الحياة الاجتماعية والفكرية، وقد شهدت فترة ما بين الحربين العالميتين تطورا هز العالم العربي في أعماقه، ثم جدّت عوامل مختلفة بعد الحرب العالمية الثانية أتاحت للعالم العربي أن يستقبل تيارات فكرية من الشرق والغرب، وأن يتطلع لمواكبة الوثبة الحضارية في العلوم الطبيعية والإنسانية والجوانب التقنية، ولكن وسائله كانت قاصرة في معظم الأحيان عن بلوغ التطور الحقيقي الذي يتناغم مع المد الحضاري. وكانت بعض العوامل التاريخية تحول بينه وبين الانطلاق، بل تثبت عوامل التناقض في بنيته الأساسية حتى لتجد فيه الناقة إلى جانب الصاروخ، والاختلاف حول شرعية التصوير الفوتوغرافي إلى جانب نقل الصور بالأقمار الصناعية، وكل ذلك - بلا شك - يشكل في نفس المثقف العربي صورة عبثية للحياة.

فإذا تغورنا في التكوين الثاني لأحمد العدواني الذي لم تكن حياته الخاصة منفصلة عن الحياة العامة لوطنه الكويت وللعالم العربي، طالعتنا عوامل كثيرة تؤكد تيار عبثية الحياة في وجدان هذا الشاعر، فهو يتخرج في الأزهر، تلك الجامعة الدينية العريقة بعد أن يقضي في جنباته عشر سنوات مغتربا عن وطنه، تدرج فيها من الصبا إلى فورة الشباب، وشهد في مصر ــ في تلك الفترة ـ انتفاضات ثورية، لم يكن الأزهر بمنأى عنها، بل كان مشتعلا بحرارتها.

كانت الأحزاب المصرية في قمة صراعها من أجل السلطة، وظهرت في وسطها جماعة الإخوان المسلمين لتستقطب جماهير عريضة، وبدت بوادر اليسار تؤكد وجودها في مواجهة اليمينية التقليدية، وبرزت انتفاضات الشباب ضد الملكية والإقطاع وبجمع الرأسمالية، واشتد الصراع ضد الاحتلال الإنجليزي والتسلط الأجنبي على الاقتصاد المصري، ولم تكن الكويت غائبة عن وجدانه، فهي ماثلة له بكل ما كانت تعانيه في ظل الحماية البريطانية، وهو يحاول أن يتناسى واقعها بالانتساب إلى دنيا العلم والأدب، أو إلى العالم الواسع الرحيب، عالم الإنسانية، يقول:

لا تقولي لم يعد وطني	بعد طول البين يحفل بي
تلك أوهام يرتلها	كل من أكدى من الأرب
ضل من يبكي على وطن	لم يصب منه سوى الحرب
وبلاد الله واسعة	لم تضق يوما بمضطرب
لست من عرب ولا عجم	أنا من علم ومن أدب
في إنسانية كرمت	فهي عندي أوكد النسب(١)

وواضح في أشعار أحمد العدواني في تلك الفترة الحرجة في الأربعينيات تأثره بالموجة الرومانسية التي برزت طلائعها في العالم العربي في الربع الأول من القرن الحالي، ورسخت أصولها في الأدب العربي الحديث بما دعت إليه من اتخاذ العاطفة أساسا في التجربة الفنية، والاتجاه إلى التعبير عن الذات، والثورة على المجتمع، والرفض لأكثر ما تواضع عليه الناس، ونشدان المثل الأعلى بوصفه قمة السعادة للفرد، ولكن الشاعر الرومانسي لا يلبث أن يصطدم بالواقع المر، فتغيم أمامه الرؤى، ويصبح في حالة من القنوط واليأس تدفعه دائما إلى إظهار اللوعة والألم، بل تدفعه أحيانا إلى طلب الموت الذي يعده راحة كبرى من عناء الحياة الواقعية المرة.

وكانت ظروف العالم العربي التي أشرت إلى معالمها الأساسية تدعو الشعراء إلى التعلق بأهداب الرومانسية للانشغال بذواتهم والهروب من الواقع على جناح الخيال إلى الطبيعة أو عالم البراءة، أو المدينة الفاضلة حلم الفلاسفة المثاليين.

وتكشف أقدم قصائد العدواني (براءة) عن حبه الرومانسي وتعلقه بالمثال، يقول:

تعال على نزوات الهوى	وجانب أجواءه الغائمه
فلا يتنسم العطر إلا شذا	ترقرقه الوردة الناعمه
ولا يلثم الكأس إلا ندى	تصفقه النسمة الحالمه
زكي الرغائب سامي الخيال	بعيد عن الشُّبه الآثمه

تنسك عما يشين الأبي ... بوحي مروءته الكارمه
يحب الجمال ويهوى الكمال ... ويصدر عن فطرة سالمه[٢]

كما تبوح قصائد كثيرة للعدواني في تلك الفترة بإحساسه العنيف بالحزن والسأم، واستعذابه الموت شأن الرومانسيين، بوصفه مهربا لهم من عناء الصراع بين الواقع والمثال، يقول:

دعيني أكتم الحزنا ... وأطوي الويل والوهنا
سئمت العيش والدنيا ... وعفت الأهل والوطنا
وراق لي الردى كأسا ... وجوف القبر لي سكنا
دعيني تحت أوقاري ... جريحا يحمل الكفنا

....

دعيني أقطع الأسباب ... من دنياي مقطعنا
وأني حيثة خلقت ... وصرت بنبذها قمنا[٣]

وهو يحس القلق الدائم والتوتر النفسي وعدم الاستقرار إذ يقول:

وما استأنست يوما في مكان ... وإن راقت به للأنس حفله
ولم أر في طعام أو شراب ... ولا في ملبس إلا تعلله
كأني سابح في غمر بحر ... تناوبه الزعازع مستقله
فلا في اللج قر له قرار ... ولم يسطع إلى الشطآن رحله
فظل يدور في حنك المنايا ... ويشط حوله تيار حبله
إلى كم تحمل الأعباء نفسي ... وتضرب في المجاهل مستدله[٤]

ثم لا يلبث أن يتمنى الهروب إلى غير عالم الإنسان الذي يشوه وجه الحياة بجهالته ودناءته، إنه يطلب عالم البراءة والطهارة، عالم المثال الرومانسي، يقول:

لقد طابت حياة الوحش عندي ... فبت ولي بها شغف وغلله
فهل لي أن أفر إلى البراري ... وأسكن قلب مرماة مضله
إذا ما جن ليلي طالعتني ... كواكب في نواحي الأفق جذله
وأملأ من رحيق الفجر كأسي ... وأغزل من شعاع الشمس حله
وأحسب أن هذا الكون ملكي ... وأني قد صنعت الكون كله[٥]

ونرى العدواني في هذه المرحلة الرومانسية يؤكد العكوف على تصوير ذاته وأحاسيسها في شعره حين يقول:

هكذا الشعر: أحاسيسك يجلو صداها
وأرى الشاعر من صور للنفس رؤاها[٦]

كذلك نراه يتأثر بمبدأ الأفلاطونية في الخلاف بين الجسد والروح الذي كان أصيلا في النظرة الرومانسية، فالجسد دائم التبدل، فهو متحول زائل، والروح ثابت أزلي خالد، ولهذا لا تكتسب الحياة الإنسانية معنى إلا

بمقدار ما يرتفع العقل فوق عالم الحس ويتصل بعالم المثل، فالإنسان يستطيع أن يخلد نفسه بالارتفاع إلى عالم الأشياء الأزلية. ولا شك أن أفلاطون قد تأثر بنزعة الزهد الشرقية الأصل، فحصر غاية الإنسان في محاورته فيدو في البحث عن الموت: موت الجسد وخلود النفس. يقول العدواني في صراعه بين الروح والجسد:

سألت روحي: أي الدار تطلبها ... قالت: سوى الأرض فيها غاية الطلب
سعادة الروح غير الأرض موطنها ... وحلية الروح غير الدر والذهب
فقلت: جسمي بظل الأرض مرتبط ... وماله مذهب عن كونه الترب
قالت: إليك فحطمه بلا مهل ... وادفع بأشلائه في مارج اللهب
وانقذ بلادك من عيش شقيت به ... ولم تزل من عواديه على رقب
ومن أناس قد اسودت ضمائرهم ... وفي خلائقهم ماشئت من كذب

....

فقلت: أتخشى الردى قالت مؤكدة ... إني أنا الروح لا خوف من الشجب

....

فليست الأرض لي دارا ولو خلقت ... بها أحب ولاقي أهلها أربي
هناك في الفلك السامي هوى رسني ... أظل بينها موصولة النسب(٧)

وتحتشد ثنائية الأفراد المتضادة في نفس الرومانسي وعقله لتكون مجالا رحبا للصراع، فهي ليست مقصورة على ضدية الروح والجسد، ولكنها تشمل معاني واسعة في الوجود الإنساني. هناك الحياة والموت، والخير والشر، والعدل والظلم، والعلم والجهل، والجمال والقبح، والإيمان والشك، والكمال والنقص، وعشرات من هذه الثنائيات التي أخذت تلح على وجدان العدواني، وهو بعدُ شاب في ريِّق العمر. ونراه لا يستسلم لفكرة التضاد وحدها في هذه الثنائيات، بل تهيء له عبثية الحياة القدرة على إدراك التحول في الأشياء، فهو يقول:

إذا غنيت للحب ... فيا للجهل والغفله
وإن غنيت للمجد ... لما أحراك بالقتله
وإن عشت بلا شدو ... فأنت الأخرس الأبله
إذن فانعق مع الغربان ... في الحلة والرحله
وذا العوراء فامدحه ... وذا السوداء فاركع له
وقل للفأر يا نمر ... وقل للفيل يا نمله(٨)

لقد رسخت (عبثية الحياة) في وجدان العدواني منذ صباه الباكر نتيجة إحساسه المرهف الذي تثخنه الجراح في كل لحظة بأنماط من السلوك الإنساني الذي لا ينتظمه المثال، وبألوان التغير في الوجود نفسه الذي يستحيل أن يبقى على حال. ثم كانت التغيرات العنيفة التي أصابت العالم العربي، وجعلته بؤرة التضاد والتناقض. وكان العدواني بوصفه مثقفا واحدا ممن عصفت بهم أعاصير التناقض، فأحسها في وطنه، وفي نفسه، وفي كل ما حوله، ففقدت الأشياء منطقها الطبيعي، وأصبح ظاهرها بعيدا عن الباطن، واختلطت الرؤى فأضحت مشوشة مضطربة، يتصارع فيها الصدق والزيف، والحقيقة والوهم. ولا شك أنه تأثر بالفلسفات والمذاهب

الأدبية الوافدة التي بدأت تزاحم في العالم العربي الحركة الرومانسية، وتصيبها بالخفوت والذبول، فالرمزيون ذهبوا إلى أن حقائق الأشياء لا يمكن إدراكها في ذاتها، وأننا لا نرى في الأشياء الخارجية غير الصور الذهنية التي تنعكس في مداركنا، بل ذهبوا إلى القول بأن أي شيء لا يستمد وجوده إلا من الصورة الذهنية التي تؤلفها له بحيث لا نعد له وجودا خارجيا إلا بهذه الصورة. والسرياليون كانوا يرفضون الخضوع للعقل أو العاطفة، ويجدون راحتهم في اللاشعور، ليخلعون خيالاتهم على ظواهر الأشياء بطريقة تلقائية ممثلة في الانطلاق والحرية والبعد عن الخضوع لأي نظام، فالشعر عندهم صادر عن رؤية فردية للشاعر يستكشف بها ذاته أو أعماق لاشعوره.

ودعت الوجودية إلى استلهامها لأنها تمثل الاستجابة المباشرة لحاجة الإنسان المعاصر إلى إعادة النظر في مقومات وجوده، ثم محاولة تكييفها على شكل جديد بإرادته واختياره[9] كذلك دعت إلى حصر الوجود بالنسبة للإنسان في الحقيقة الوحيدة اليقينية وهي تفكير الفرد بحيث لا يوجد شيء خارج هذا التفكير أو سابق عليه. وكان من نتيجة هذا الاتجاه الإحساس الحاد في نفس الإنسان بمشاعر القلق والاغتراب واليأس نتيجة الحرية المطلقة للفرد وعدم استناده إلى شيء خارج ذاته التي تتحمل وحدها المسؤولية فتنوء بها، ويقع الإنسان في مضامين الانفصال واللاإمكانية واللاتاريخية[10].

لا شك أن العدواني اطلع على هذه التجارب الرمزية والسريالية والوجودية فتأثر بها، وإن لم يكن منتميا إليها، ووضح هذا التأثر في تأكيد اتجاه عبثية الحياة في شعره، وواضح أنه قد أخذ يروع الرومانسية شيئا فشيئا، بعد أن ألحت الواقعية على وجدان الإنسان العربي، داعية إياه للتخلي عن الذاتية وإحلال الموضوعية في الخلق الأدبي عنها، وملاحظة صور الأشياء الخارجة عن نطاق الفردية، واختيار مادة التجربة من مشكلات العصر والمجتمع.

وكان العدواني بحكم تكوينه الفكري شديد الإحساس بهموم الإنسان العربي وقضاياه ومشكلاته، ولهذا لانجد فجوة متسعة في تحوله من الرومانسية إلى الواقعية، واستطاع أن يقيم علاقة تلازمية بينهما في مضامين أشعاره. كما بدأ في فترة الستينيات تجربة الشكل الجديد الذي ارتبط بالاتجاه الواقعي، وهو القائم على التفعيلة دون التزام للنظام الموسيقي للبحور العربية المعروفة، إذ رأى الشعراء الواقعيون أن موسيقى الشعر ينبغي أن تكون نابعة من الألفاظ ذاتها مرتبطة بمدلولاتها، كما ينبغي أن تكون انعكاسات للحالات الانفعالية عند الشاعر، غير محددة بإطار تشكيلي ثابت.

وكانت لغة الشعر عنده ـ منذ تجاربه الأولى ـ أقرب ما تكون إلى تصور الواقعيين، وكذلك صوره الشعرية التي اعتمدت على الإيحاء الرمزي، وتأكدت بها قدرته على تصوير عبثية الحياة.

إن العدواني ينظر إلى عبثية الحياة نظرة سخرية، وإن كانت هذه السخرية لن تنجيه من عدوانها، يقول:

أستقبل الدنيا بنظرة ساخر … وأضالعي ضيف على الجزار[11]

وهو يرى الكون في إطار نظرته العبثية المماثلة لعبثية الحياة نفسها (معرضا للعب)، يقول:

صور لكنها معجزة … جمعت كل غريب مبتكر
لمكن اللاعب مما يشتهي … ويلبي أمره كيف أمر

فـإذا شـاء بـدت مغضبـة مثل عصف الريح ترمي بالشرر
وإذا شـاء تـراءت مثلما رقص الجدول والفجر سفر[١٢]

فهو ينظر للبشر في تباينهم وغرابة سلوكهم وتمثيلهم غير أنفسهم وتصنع حياتهم على أنهم دمى.

والحياة عنده يلازمها الألم مادامت بهذه العبثية، ولا مفر من الألم باللجوء إلى الأحلام والرؤى. ويلازم الألم صاحب القلم الحر الذي يعبر عن الحقيقة، يقول:

أول خطوة إلى مراجل الألم
أنك تحيا
وتعشق الأحلام والرؤيا
أول خطوة إلى مراجل الألم
أن تحمل القلم
وتكتب التاريخ للقمم[١٣]

ونتيجة رسوخ فكرة التلازم بين الألم والحياة يتفض في شعر العدواني النقيض للحياة وهو الموت، بحيث يشكل ملمحا أساسيا في النظرة العبثية للحياة. فالموت عنده سابق على الحياة، وهنا تبرز اللازمانية في المفهوم الوجودي، يقول:

أنا ومن أنا؟
سجين الأجل المحدد
ظهرت في دفاتر الأموات
قبل مولدي[١٤]

ويعبر في قصيدة أخرى عن وقوع حياته في أسر الموت حين يخاطب حفار القبور متسائلا:[١٥]

قال: وأنت من تكون؟
قلت: أنا المرهون
في خزائن الأمس
قال: إذن إليك الكفنا
ومت متى شئت فإني ها هنا
أحمل فأسي
أرشد كل ميت ضل طريقه
إلى الرمس[١٦]

ويشتد إحساس العدواني بالعدمية، فيرد في بعض أشعاره قوله (أيامنا تموت) مستخدما الفعل المضارع لتصوير الحركة الذاتية للموت، في حين أن هذه الحركة كان ينبغي أن تكون من نصيب الحياة، أو «الأيام»، وهو يستخدم كذلك صورا عبثية ليعبر بها عن موت الحياة، يقول:

أيامنا تموت

كالحشرات في خيوط العنكبوت

أيامنا تموت

تنحل في بالوعة الزمن(١٧)

ويعظم إحساسه بالعدم الذي يشكل هيئة الحياة في قصيدته(مدينة الأموات) وهي بلا شك رمز للجمود والتخلف وثبات الحياة في شكلها المزري الذي يجعلها معادلا للنقيض: الموت، يقول:

يا صاحبي

إياك أن تراع مما تشهد

فأنت في مدينة انقطعت عن الحياة

تدعى مدينة الأموات

مدينة نام السكون فوقها

وملأ الظلام أفقها

فلا تحس في ثراها حركة

هواؤها جمد

تغيرت هيئته

حتى يلائم البلد

. . . .

وفي مدينة الأموات

مجامع من الكهوف والسراديب

تكومت فيها القبور

وكل كوم حوله رمم

تحجرت منذ القدم

تزاول الكهانة

وعندها طقوس

مظلمة الأسرار
شعارها :
دع الحياة إنها مزرعة الجريمة
أشجارها منابت الخطايا
أخطارها
لا ينتهي لها أثر
حتى يزول كل حي ويبيد
ونقبر الحياة والوجود[١٨]

والحياة بهذه الصورة لا معنى لها، ولهذا ينبغي للإنسان أن يختار بين الحياة التي أصبحت معادلا للموت، أو الثورة التي أصبحت معادلا للحياة:

إنّا هنا أمام أمرين
ليس لنا فكاك منها :
أن نقلع الحياة من كياننا
ونختفي في غيهب القيود
أو أن نثور[١٩]

وتسري في نفس الشاعر حالة من اليأس والاكتئاب تتناسب مع الإحساس بعبثية الحياة وإيقاع العدمية فيها، فالأوقات تتجرد من صفاتها الأساسية وتشيع الوحشة والسواد في الليل والنهار، ويحل القبح محل الجمال، يقول:

ونظل نرصد طالع الأمل
والليل يأتي بعده
فجر كريه أبرص
عنه النواظر تنكص
والفجر يأتي بعده
ليل تخال نجومه
مثل الدمامل
قد شوهت وجه السماء
فوجهها

متورم القسمات حائل
ونظل نرصد طالع الأمل
وإذا بزمزمة تضج لها الرحاب
لله أسراب الذباب
هبت لتصطاد السحاب
ونظل نرصد طالع الأمل
فترى المقابر
حولها الأموات تزدحم
في منظر مزر
ضاقت بها دنيا الردى
فتكومت عصرا على عصر
والدود يحرسها
ويزعم
أنها حرم[٢٠]

وتترسخ عبثية الحياة في نفس المدولي من خلال أشكال الثنائيات المتضادة التي تتبادل الصفات فيما بينها في هذا الزمن العجيب، بحيث يمكن تلاشي التناقض فيما بينها، كما رأينا في ثنائية الحياة والموت، وكما نرى في السحاب التي تعد بالغيث والخصب والإمراع، فإذا بها سراب لا تعقب غير الجدب والظمأ، يقول:

حدثونا عن سحاب ... دفق زاكي العباب
كل أرض جاورته ... جاورت أزهى رحاب

. . . .

فخرجنا نعطيه ... بسهول وهضاب
ورصدنا كل أفق ... ووطأنا كل غاب
لا نبالي والليالي ... حافلات بالصعاب
ما دهانا من خطوب ... وغشانا من عذاب

. . . .

مرت الأيام تترى ... وقوانا باستلاب
لم نجد إلا عناء ... وشقاء في الطلاب
وهوان السعي ماين ... ارتكاض وارتقاب
أين أحلام العذارى ... أين آمال الشباب

أجهـز اليـأس عليهـا ... فطـواهـا في التراب
إن مـن ظـن سحـابـا ... لم يكـن غير سراب(٢١)

ويحاول العدواني أن يخفف عن نفسه وقع عبثية الحياة بالابتسام لا بالاكتئاب، إمعانا في السخرية من الحياة التي أصبح اختلاط الأضداد فيها نوعا من الفكاهة، يقول:

ابتسمي فنحن في عصر الفكاهات
ابتسمي إذا رأيت أعرج الرجلين
يرقص فوق مسرح العميان
والصم والبكم تغني له
وحوله الأمساخ
تلعب بالدفوف والعيدان
فابتسمي على فكاهة للزمان(٢٢)

وتتضمن قصيدة «سادير» منظومة من هذه الثنائيات المتضادة التي تتبادل الأدوار فيما بينها تأكيدا لروح العبثية التي تسري في الحياة: فهناك النصر والهزيمة، والشجاعة والجبن، والسمو والدناءة، والطهر والخنا، كلها قد تبادلت الأدوار فيما بينها وأصبحت قمم الصدارة ـ بفضل هذا التبادل والتبدل ـ للمتسفلين الأدنياء. حتى الشيطان تخلى عن كفره وصار إماما يخطر في عباءة الدين يقول:

تخطى النصر خواض المنايا ... وصار السيف في كف الجبان
وقام على تراث الفخر نغل ... ونام على فراش الطهر زان
وأصبحت المنابر والكراسي ... مطايا للأسافل والأداني

. . . .

إبليس في معترك الزعامة
أشهر إسلامه
ولبس الجُبة والعمامة
وراح يدّعي الإمامة(٢٣)

وتحاول الظلمة أن تنزع التناقض بينها وبين النهار، ولكنه ـ استكمالا لعبثية الحياة ـ يتشبث بوجوده، يقول:

تنتظر الظلمة
أن ينكر النهار اسمه ورسمه
لكي تكون زوجه وأمه

لكنها طبيعة النهار
ترش فوق كل دار
قمرا ونجمة[٢٤]

بينما يتحول الدود الذي يقتات على جثث الموتى إلى طعام وشراب في تلك المدينة التي تعيش في فلك مهجور بتخلفها وسيادة الجهل فيها، وعبثية الحياة. بل يتحول سكانها إلى ديدان تألف حياة الحفر والظلام، يقول:

مدينة في فلك مهجور
سماؤها نجومها قصور
سكانها رعاع الدود
تدب في ديجور
طعامها شرابها دم الدود
ونضح جثث الدود[٢٥]

وتبلغ العبثية مداها في رؤية الشاعر للحياة حين يحس تلوث موارد الماء واشتداد العطش فيستدر الماء من الهواء، ويحث على الإسراع بذلك قبل أن يجف جدول الهواء، يقول:

اعصر من الهواء ماء
اعصر من الهواء ماء
واسق العطاش خمرة السماء
اعصر
لقد تلوثت آبارنا
لوثها الأعداء بالسموم
فاعصر من الهواء ماء صافيا
يبعث في النفوس نشوة الضياء
. . . .
اعصر معي من الهواء ماء
أو نموت ظماء
. . . .
فاعصر معي من الهواء ماء

من قبل أن يجف جدول الهواء[٢٦]

ويحس الشاعر هذه الثنائيات المتضادة في نفسه التي صارت مجالا لصراع مرير حرمه الأمن والراحة والاستقرار، حتى قال في أنين:

لقد ضاقت بي الحيل
أنا المكسور والمنصور
والمأسور والآسر
أنا المهجور والهاجر[٢٧].

وحين تقوم عبثية الحياة على اختلاط الرؤى والتغير الفيزيائي للأشياء واضطراب المفاهيم، يحس الشاعر الحيرة في تعامله مع البشر واصطناع مقياس لتقويمهم، ولهذا يتساءل:

أيها أحكم
من اصطفى للناس قالبا
من صنعه
يقيسهم به
من شذ عنه أو نبا
عن طبعه
قام بثلبه
أو من رأى الناس كما صورهم
رب البشر[٢٨]

كذلك يحس الوحدة والاغتراب إحساسا حادا لاصطدامه بعبثية الحياة وشعوره بخوائها وعدميتها، واختلاف الظاهر عن الباطن، والقول والفعل، وتحول الأماني إلى خدع في هذا الزمان الرديء، وتبدل طبيعة الرؤوس والأقدام ووظائفها، يقول:

لا يخدعنك ما يقال فإننا	بين المقالة والسلوك خصام
كلم الملائك تحت ألسن عصبة	إبليس مأموم لها وإمام

. . . .

منّيت نفسك؛ والأماني كلها	خدع وما عند الأنام ذمام
مادمت في الزمن الرديء فكل من	يهوى العلا فمصيره الإعدام
تلك الوقائع لا خرافة معشر	أهل الحماسة والمجال كلام
وإذا تناوحت الرياح تجاربوا	فإذا الرؤوس تديرها الأقدام[٢٩]

ولا يفتأ العدواني يعبر عن إحساسه بالاقتراب عند اختلاط مفاهيم الشك واليقين، يقول:

أنا غريب العالمين

زرعت في الدنيا شكوكي

وعشت في يقين(٣٠)

ويقول:

تسائلني الغريبة عن دياري ... وما علمت دياري أرض غربة(٣١)

وتقترن الغربة بالمنفى، وكأنه يمعن في الابتعاد عن عبثية الحياة، يقول:

لقد دارت بي الغربة

من منفى إلى منفى

. . . .

لقد طوّفت بالصحراء باديها وخافيها

. . . .

وعدت وليس لي واحة(٣٢)

وهو دائم الترحال والسياحة في الأرض شأن الزاهد، وقد جعل الدنيا تحت نعله استهانة بها، ولم يعن بمعرفة السادة الذين يهدهم مقاليد الأمور، لانقطاع أمله في الدنيا تقززاً وتعففاً، يقول:

أنا سائح دنياه تحت مداسه ... ما همه من سادة الأمصار(٣٣)

وهو لا يفتأ يردد (رحلت عنكم) تعبيراً عن هذه الغربة النفسية التي تعرّي الوجود من حوله، يقول:

رحلت عنكم منذ ستين

وستين

أجل ياسادتي أجل

رحلت عنكم ولم أزل أرحل(٣٤)

وهو باستخدامه التعبير (ولم أزل أرحل) في هذه القصيدة ثماني مرات يؤكد استمرار الرحلة والغربة عن مجتمعه، وأن لا سبيل إلى مصالحة أو إياب.

ولا شك أن عبثية الحياة التي تضج بصور اللامعقول حول الشاعر، كان لها أثر في نفسه، حتى إننا نراه يفتش فيها عن وجودها الفعلي، فلا يرى غير صورة عبثية فيها:

حدقت في مرآة نفسي

فلم أجد نفسي

بل لاح لي حشد من الظلال
جميلة الشكل
لكنها وا أسفا ليست لي
حدقت في مرآة نفسي
فلم أجد نفسي
بل
وجدت هيكلا
تمردت كنوزه على البلى
وا أسفا كنوزه تمردت على البلى
فصار للقبر وللتابوت والصنم
في ظل وجداني حرم(٣٥)

وهذا الاعتراف بصدى عبثية الحياة في وجوده كان مدخلا لعدم استكانته ورضوخه لهذه العبثية، ودافعا لإعلانه التمرد والثورة. إنه ثائر على الجمود، فالثبات في رأيه موت، والتطور حياة ونماء، يقول:

لا تخف من جامد مهما تعالى وتجبر
سوف يمضي كسحاب لامس الريح فأسفر
أضعف الأشياء شيء ثابت لا يتطور
البلى ينخر فيه وهو لا يملك دفعه(٣٦)

وهو يحمل اغترابه نتيجة لوثه على (السكون) وفقدان القدرة على التطور والتجدد، يقول:

تركت سواكن الأوطان خلفي ... لمن أَلِفَ الحياة المستتبة
وسابقت الرياح بكل أفق ... فلي والريح ميثاق وصحبة(٣٧)

ونتيجة كذلك لتحديه حياة الجمود والتخلف، يقول:

يا ليتها كانت معي ... أحكي لها تاريخ عمري
والغربة التي تسكن في صدري
منذ رفعت راية التحدي
وسرت في طريق الشوك وحدي(٣٨)

وهو إذا سكت صابرا كان ذلك تقية تمزق قناع الصبر عند الحاجة:

صبري على الدنيا تقية ثائر ... وإذا استُثِرت فلست بالصبار(٣٩)

وهو في رحلته الذاتية لا يرحل في استكانة واستسلام، ولكنه ثائر يحطم الأسوار والجدران ضيقا بالجمود والنمطية والتكرار، محاولا الخروج من وادي السكون وكهف التخلف، يقول:

رحلت عنكم ضقت بنفسي بينكم مرارا
ضقت بكم جوارا
ضقت بكم ديارا
تجمدت مشاعري
تجهمت خواطري
وماتت الدهشة في وجداني
وصار كل ما أسمع أو أرى
مكررا مكررا
يقتل شهوة الحياة في كياني
وأصبحت علاقتي به
علاقة الأطلال بالمعول

. . . .

رحلت عنكم منذ قعدتم عن مباراة الزمان
مخافة على الكنوز والقصور
وقلتم في الكهف ساحة الأمان
ومالنا وللرياح حولنا تثور
وعندنا وادي السكون
وفي ظلاله
نكون ما نحب أن نكون

. . . .

رحلت عنكم لكي أحطم الأسوار
وأنشر الأسرار في ضوء النهار
وأشهد الحياة والكون
بلا جدار[٤٠]

ويرى العدواني ثائرا على عنصرين بصفة خاصة يوجه إليهما آفة ما ننكره في زماننا . رجال الدين ويرمز لهم بالعمامة، والقوة العسكرية .

ولا شك أن العدواني -وهو خريج الأزهر- لا يعني كل رجال الدين، بل الفئة الجامدة الذين يقتقدون

الرؤية الدينية الصحيحة، وسماحة الإسلام، ومناسبته لكل عصر. وآخرين منهم أغوتهم الدنيا فكانوا في خدمة الحاكم، يوجههم كيف شاء. أما أفراد القوة العسكرية فإشارة إلى ما حدث في العالم العربي من انقلابات عسكرية، وتسلط الجيش الذي لم يسمح في كل الحالات بأي قدر من الحرية، يقول العدواني :

سألت حفار القبور — هل ثمّ في يديك جوهرة
قال: أنا مؤبن العصور — وما لدي غير المقبرة

قلت : ومن يثور

على زمانه المأسور

قال : نجيء بالمنكر

في زمن دولته

عمامة وعسكر[41]

ويعود في قصيدة أخرى ليلح على دور بعض رجال الدين المزري في خدمة أهواء الحاكم، وتمكين طغيانه وقهره، يقول :

عمامة على ضفاف مائدة

تصبح قاعدة

يقف فوقها مدار الشمس

وتسكن الحياة كلها على جداول الأمس

. . . .

عمامة على ضفاف مائدة

وثيقة مابين سكان القبور

وساكني القصور

كانت ومازالت على مختلف العصور خالدة

تصور التوراة والإنجيل والقرآن

حسب مراد الطبقات السائدة[42]

هكذا نرى العدواني يقاوم روح الجمود والتخلف، ويثور على الجهل والتوسل بالدين باسم الحلال والحرام، وتكفير كل صاحب فكر، ويرى أن تلك الروح الجامدة الجاهلة ليست إلا الطوفان الذي يجرف أمامه كل شيء، بحيث لا تجدي حتى سفينة نوح في أن تعصم المتمسكين بالحياة والحضارة من الغرق، يقول :

يانوح أدركنا

من قبل أن يأثر الطوفان بالسفينة

وتفقد الأرض مظلة الضياء
في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام
فشرعت له قوانين الحلال والحرام
وطمرته في أحافير الزمان قبل ألف عام
فباع دنياه وباع دينه
وقدس الصخور
صخرا وحجرا
وهام في دنيا القبور
فأقام منبرا
تناوب الموتى عليه يخطبون
يكفّرون
كل جيل هم أن يفكرا
ويكشف القناع
عن سادة رعاع
تصدر بالعادات والطباع
عن رمم تحت الثرى
ترفض أن يكون للإنسان منزل فوق الذرى[٤٣]

ولا شك أن ثورة الصدوالي في سبيل الحرية كانت عارمة، وقد عبر عنها بأشكالها المتعددة جهرا ورمزا كما نرى في قصيدته (مدينة الأموات) واعترافات عبد) التي تعبر عن الحرية في سخرية مرة، فالعبد -وهو بلا شك الإنسان الذي فقد الحرية منذ نشأته- لم يعد يعرف معنى الحرية، بل إنه إفشاها، ويرى أن يظل مصيره في أيدي سادته، لأنه إذا ملك مصيره لم يعرف كيف يتصرف به، يقول:

في أعماقي
ظل أسود كالديجور
منذ ولدت أعانيه
وأجاريه
يحملني كالمسحور
للسيد في كل مكان

يا سادة يا أربابي
هاكم سرا
أنا أكره أن أحيا حرا
وأحب حياة العبودية
الحرية ترعبني
تقلقني في جو فراغ
يغتال كياني
ويطوّح بي في مهواة
فيدور بها رأسي
يا ويلي
حين أقابل وحدي
وجه مصيري
وأحس بثقل المسئولية
يا سادة يا أربابي
قولوا لدعاة الحرية
فليبتعدوا عني
أنا ضد العتق
أنا مخلوق للرق[٤٤]

ويبوح الإنسان الفاقد لحريته في اعترافاته بأن عقيدته الثابتة أن الحرية هي للسادة وحدهم، أما الرعاع فالعبودية نصيبهم، وليس لهم أن يتطلعوا إلى ماهو حق مطلق للسادة، يقول:

مهما لاقيت من السيد
سأظل له عبدا
يهتك عرضي
يسلخ جلدي
يطعنني بالخنجر
يصنع مني سيفا
أو كرباجا

يضرب عبدا يتحرر

وأنا ملك السيد

وأقر له بالملكية

يا سادة يا أربابي

الحرية عزم وإرادة

الحرية ما خلقت لي

بل خلقت للسادة

فأنا مهما نلت من الرفعة

والصيت وطيب السمعة

وتعاظم قدري

بالمال

بالمنصب بالعلم

بالجاه وحسن الفهم

سأظل مدى عمري عبدا

يخشى خطر الحرية(٤٥)

وتتعدد الصور الساخرة التي تصور الحرية مخيفة لمن اعتاد العبودية والهوان، وذلك في إطار علاقة الحاكم بالمحكوم، كما تصور ما ينعم به العبد الذي فقد إرادة الحرية، فغابت عنه مقومات الرجولة، من مظاهر الإنعام الشكلية الزائفة، يقول:

تموت بالمجان   على أحذية السلاطين

ويرفل الخصيان   بحلة الباشاوين(٤٦)

ويعبر في صورة أخرى عن هوان الإنسان في ظل حكم القهر، ذلك الهوان الذي لا يجعل لصاحبه وجودا ويسقط من ذاكرة الزمن، يقول:

وجوهنا ليس لها ظل   على موائد القصور

أسماؤنا ليس لها فاعل   إلا على شواهد القبور

تهملنا روزنامة الزمن

ونحن فرسان الوطن

ونعمت الفرسان(٤٧)

ومادام الإنسان فاقدا حريته فهو لا يملك إرادته، وقد تأكد بذلك فقدانه قيمته الإنسانية ووجوده الفعلي.

وهو مقهور مجبر على تعبد الحاكم المتسلط أو الوثن :

مـادام لنـا وطـن ... في دولـة الأوثـان
فما لنـا ثمـن ... ومـا لنـا أوزان[٤٨]

وتلح صورة الأوثان وعبادها على شعر العدواني تعبيرا عن فقدان حرية المحكومين واستسلامهم الغبي لحكامهم، كما يستخدم النور والظلام رمزا معادلا للحرية والعبودية، يقول :

عكفوا على صنم وقالوا هاهنا ... سر الحياة وما لنا عنه غنى
ولو استفاقوا من ضلالهم رأوا ... جنح الظلام على حماهم هيمنا
النور عندي كالضحى لكنهم ... ظنوه سحرا ليس يشفي مؤمنا

. . . .

يا عابدي الأصنام يغون العلا ... خدعتْ رهين الكهف بارقة المنى[٤٩]

ولا شك أن فقدان الحرية كان من الأسباب القوية في إحساس الشاعر بالغربة المطلقة فهو يقول :

ستظل غريب الأبدية

مادمت تغني للحرية[٥٠]

وهو في بعض المواقف يتعذر عليه البوح باسمها فيهتف قائلا :

يا أنت يامن لا أسميها[٥١]

ويظل يردد ذلك في قصيدته (إشارات) وإن دل عليها بصفاتها، ثم لا يلبث أن يدل عليها باسمها، يقول :

يا أنت يا من لا أسميها

تقاصرت قلائد الأسماء كلها

دون معانيها

أناومن أنا

سجين الأجل المحدد

ظهرت في دفاتر الأموات

قبل مولدي

لكنني باسمك يا قيثارة الخلود

أنقضُ أبكار الوجود

أجعل قلب الموت معبدي

أنْتُكْ في سكينة

وكفن التاريخ في يدي

يحمل جثة العبودية

وموكبي يختال في منازل الغد

بالسيف والحرية(٥٢)

وتتعدد الرموز التي تتخفى في ثناياها الحرية فهي:

حورية تسبح في غمامة من نور

ظلت تدور وتدور

ونورها المنثور

ينفحني بأجمل اللآلئ(٥٣)

وهي في أغلب الظن:

امرأة عارية تشع من أسرارها الشهب(٥٤)

ولا شك أن نظرية العدواني للحرية في غيبة وجودها الفعلي، وحلول معنى العبودية عليها، حتى إنه دعا في سخرية إلى الالتزام بتلك العبودية، إنما هي جزء من عبثية الحياة ورده عليها بإدراك عبثي. وقد رأيناه يؤكد هذا الإدراك العبثي في مضامين كثيرة، وصور متعددة، تشيع فيها روح السخرية والعبثية. ومن تلك الصور التي تعتمد على التشبيه المتباعد الطرفين لتأكيد عبثيته وصفه للفجر بأنه أبرص تعبيرا عن كآبته وفقدان الأمل فيه، ووصفه للنجوم في ليل الكآبة واليأس بأنها دمامل(٥٥).

وتصويره قصور أهل الحضر الذين يمثلون زيف الحياة ويرجها من واقع نظرة البدوي الذي يرمز للبراءة والنقاء بأنها مقابر معكوسة الصور(٥٦).

ومن تلك الصور العبثية التي يستعين فيها بالمجاز وصفه لعبثية الحياة التي تؤدي إلى اليأس وفقدان الأمل بقوله:

وإذا المزابل تعجن الفضلات فيها

وتصفّ في طبق على نسق

يغري النفوس

فتشتهيها(٥٧)

كذلك وصفه لبعض التحولات العبثية كالأناس الذين تحولوا إلى كراسي(٥٨)، ووصفه للضعفاء ذوي المنبت السوء بأنهم:

شجـــرات خصـــوها   خصصـــت للمكـــانس(٥٩)

ويصور الحرية تصويرا رمزيا بديعا يعتمد في جزئياته على غرابة العناصر وتباعدها في قوله:

غرست غصن وردة في وهج النار
حتى إذا ما اشتد عوده
وألف الخطر
طار إلى النجوم واستقر
وصار حقل أنوار(٦٠)

وترى العدواني يوظف الخمر في صوره توظيفا حيّا واسع المدى، وهي بطبيعتها تتيح ذلك، فهي تستر العقل وتطلق اللسان والمشاعر. ونراه يلح عليها أحيانا بوصفها وما تحدثه من آثار وسيلة للهروب من حقائق الحياة، يقول:

عطرك يا وردتي
أسكر أنفاسي
فغرقت وحدتي
في نشوة الكاس(٦١)

ويقول في القصيدة ذاتها:

هاتِ كؤوسك هاتِ وجددي صبواتي
هاتِ ولـلـذكريـات كفرت بالـذكريات(٦٢)

وهي في أحيان أخرى رمز للتحرر من الاكتئاب والوحدة:

يا ليتها كانت بيمي
تملأ من خمرها كأسي
تغمر في نشوها أنسي
تنشلني من وحدة كالصخر قاسية(٦٣)

كما هي رمز لوهج التمرد والثورة:

اعصروا الخمر من دمي واشربوها معتقة
واتركوني وأعظمي ولحومي الممزقة
في لظى من جهنم أتقلى بمحرقة(٦٤)

بل نجدها في بعض شعره الحرية المحرمة التي طالما عشقها وتغنى بها:

مرادي أنتِ ما غامرت إلا لأحيا في مغانيك الوريقة
وأترك خمرة السمار خلفي لأعصر كرمة الأنس العتيقة
ففي أوراقها اشتبكت عروقي وظللتني مشابهها العريقة(٦٥)

ونراها في بعض شعره خمرا صوفية تبدو فيها نشوة الاستغراق الروحي، يقول:

قد أسكرته خمرة التجلي

وغاب في سكرته يصلي(٦٦)

ولاشك أن تلك النشوة استعلاء على مادية الحياة وعبثيتها.

ومن أبرز وجوه التصوير العبثي عند العدواني توظيفه عنصر الحيوان توظيفا بارعا يؤكد به نظرته العبثية، فهو يصور أعداء الحرية والتقدم فيقول:

لله أسراب الذباب

هبت لتصطاد السحاب(٦٧)

ويقول في موضع آخر:

ابتسمي إن الذباب شأنه الطنين

مذ خلق الله الذباب

فابتسمي إذا سمعت للذباب ضجة

على الرياح والنجوم والسحاب

فإنها زمزمة الذباب(٦٨)

كذلك نراه يصور أعداء الحرية والتقدم بالخفافيش، بقوله:

ابتسمي إذا تراءت للخفافيش ظلال

تملأ الرحاب

وتلعن النور وأهل النور في كل كتاب

ابتسمي إن الخفافيش ستخطئ غدا

فالفجر بالأبواب(٦٩)

ويصور الوهم الجاثم على عقول الناس ووجدانهم شبحا مخيفا لا يعرفون كنهه:

قـال بعـض هـو فيـل

فـر مـن قيـد الإسـار

. . . .

ورآه بعضهم ليثا اهصورا في إزار

. . . .

وأناس زعموه من تنانين البحار

. . . .

ورآه غيرهم خلقا مسيخا في الديار

وحين تجرأ واحد من الخائفين ليكشف حقيقة هذا الشبح المخيف:

هتك الستر عليه ... فبدا رأس حمار[٧٠]

ويصور الشاعر اضطرار الضعفاء للتملق وحجب الحقيقة وتزييف الواقع، بتقديم نصيحة عبثية للإنسان الحر، يقول فيها:

إذن فانعق مع الغربان في الحلة والرحلة

. . . .

وقل للفأر يا نمر ... وقل للفيل يا نملة[٧١]

وتراه يصور الشعب قطيعا من الشاء وحكامه رعاته، وقد حرموه كل شيء، وغفلوا عنه، حتى إن الأعداء قد أحاطت به، وأحدقت به المخاطر، يقول:

رعاة الشاء في دهم الروابي ... أفيقوا فالحمى وشك انتهاب

توسدت الثعالب جانبيه ... ولايت حوله طلس الذئاب

. . . .

رعاة الشاء ويحكم أفيقوا ... لقد جل المصاب عن التغابي

دعوا أهواءكم وارعوا شياها ... أسأتم رعيها بين المرابي

حبستم دونها خضر المراعي ... فراحت ترتعي شوك اليباب

وأغلقتم مشارعها عليها ... فهامت تستقي لمع السراب[٧٢]

ويعود للقطيع في صورة أخرى مبشرا إياه بأن عدُويه الذئب والجزار قد تنسكا:

بشراك يا قطيع

بعصرك الزاهي البديع

الذئب والجزار قد تنسكا

والناب والسكين أصبحا لكا

فالآن عش كما تشاء يا قطيع

من دون أن تخاف مدية الجزار

أو ناب ذئب أطلس غدار. .

ويمضي الشاعر في قصيدته ممعنا في عبثية تصويره للقطيع المسكين:

أما علمت يا قطيع

أن أساطين الزمان

وساسة الدولة والسلطان

اكتشفوا

بعد ضلال حبر الأفكار
وزيف التاريخ والأسفار
اكتشفوا
أنك قد خلقت للسيادة
وأنك الموعود بالقيادة[٧٣]

ويرمز الشاعر بالجمل للإنسان العربي، وتكمن في هذا الرمز دلالات الصبر وقوة الاحتمال، ولهذا يحث الشاعر على التماسك وعدم اليأس، برغم كل مايتعرض له من محن، يقول:

إياك يا صديقي يا جمل
إياك أن تيأس أو تلين
إياك أن تكون مثل آخرين
قدعكفوا على الطلول
يندبونها
أو أطفأوا شموعهم
وخرجوا إلى الرياح
يلعنونها
كلا وأنت رمز الصبر يا جمل
. . . .
إياك أن تكون مثل آخرين
أدمغة قد نزعت نخاعها
محشوة بالرمم الملفقة
تفوح من أنفاسها رائحة
تعرفها المزابل المحترقة[٧٤]

وهو يصور طاعة العبد لسيده تلك الطاعة العمياء بجمله كليا أو قطا:

أنا بالسيد لا أكفر
السيد ما أعظمه
ما أكرمه
هو ربي

وله إكباري

وله حبي

حتى لو أخرجني قسرا

من طاعته

وحمايته

سأعود إليه

دون شعور مني

أتعبد في محرابه

وأروح أقبّل نعليه

كي يرضى بي

كلبا أو قطا يُمشى

بين يديه[٧٥]

ويصور الفارغين المتصدرين المجالس بأنهم طواويس في زهوهم بأنفسهم وانتفاخهم وتشبثهم غير واقعهم، يقول:

لا يغـــرنك معشر   في صـدور المجـالس

للطـواويس غيرة   منهم في الملابس[٧٦]

كما يصور الخانعين الجامدين الذين فارقهم سمو النفس، فماتلا وجدانهم ظلاما، بأن ما يجول في ضمائرهم ليس إلا خنافس في بحيرة من قار!

الفجر عند ربوعكم رحل

أطل في مغاور النفوس فرأى

خنافس الأسرار

في بحيرة من قار

فضم أثواب الضياء ورحل[٧٧]

ويرمز الشاعر للمجد والماضي الجميل الضائع بالطلل، وهو يقف عليه مثل وقفة الشاعر الجاهلي يستحضر الماضي الذي لن يعود، ملتمسا عنده السلوان، ويحكي له بعض ما رأى من تحولات تبعث على الأسى والألم، يقول:

.. وشاهدت الرياض وحولها للسوس أوكار[٧٨]

ويقول:

. . . فبالأمس تمهلت لدى كوم من الأطلال

وقد عششت الغربان فيها والعناكيب(٧٩)

ويرمز الشاعر بالعنقاء، هذا الطائر الخرافي الذي يستحيل صيده للماضي الجميل الشامخ الذي شوهته يد البغي وجعلت من هذا الطائر سلعة يلتف حولها المشترون، يقول:

فــإذا العنقــاء تغــدو سلعــة

ولها ســـوق ونـــاد يسهــر(٨٠)

ويوظف الشاعر «المعزة» في صورة عبثية قوية الدلالة، فهو لا يكتفي بجعلها عجفاء، ولكنه يخلع عليها كل صفات التسلط والاستبداد والشره، يقول:

معزتنا العجفاء تكره الناطور

تزعم أنه ذئب عقور

يلبس صورة الإنسان

فليبتعد إذن عن ساحة البستان

ويترك الأمر لها

تلعب بالبستان مثلما تشاء

معزتنا العجفاء

طاحونة شهواء

شرهة الأضراس والأمعاء

ما شبعت يوماولن تشبع آخر الأيام

من موائدالطعام

روح الجراد في ضميرها المسعور

لا تبقي ولا تذر

تلتهم الزرع وتشرب المطر

حتى منازل السمر

عاثت بها فانقلبت خرابة صماء

معزتنا العجفاء أصبحت

ذات طباع شرسة

وشهوة مفترسة

كم مضغت أثوابنا

ولحست جلودنا

وكلما مرت على أشيائنا المقدسة

تبرجت فيها

وكشفت عورتها لنا بلا حياء

. . . .

معزتنا العجفاء

الكون كله في شرعها

عشب وماء(٨١)

ومن الصور العبثية النادرة التي يوظف فيها الشاعر أحمد العدواني الحيوان ليصور خضوع الشعب المغلوب على أمره لحاكمه، واضطراره لمنافقته ومداهنته، وصفه للأفكار بأنها دجاجة تبيض حسب الحاجة، أو حسب ما يُطلب منها، ولا ينسل منها غير الأفراخ التي اعتادت المسكنة، وأنها تعد نفسها للذبح دون مقاومة، ومن بيضها الأقلام المسمومة، والأوثان المنصوبة، وهي إن حاولت الظهور بمظهر القوة لتتحول من دجاج إلى صقور، كان طعامها لحم المساكين، يقول:

أفكارنا دجاجة

في كنف السلاطين

خراجة ولاجه

في قُنّ أصحاب الملايين

وبيضها يثمر حسب الحاجة

أفراخها مُدجَّنه

تلقط حب الذل والقهر بمسكنه

حتى ترى خلاصها إخلاصها

للذبح بالسكاكين

أفكارنا دجاجة

تبيض حسب الحاجة

فتارة تبيض قلما مسمما

وتارة تبيض صينا
وتارة تكون كالشواهين
لكنما طعامها لحم المساكين[٨٢]

وتبدو قصيدة الشاعر (اعتل يوما ملك السباع) ذات طابع تعليمي، شأن حكايات لافونتين وشوقي للأطفال، وإن كانت لا تخلو من تصوير عبثي يهدف إلى تجسيم عبودية المحكومين الذين يفنون في خدمة حاكميهم، حتى بعد أن يفقدوا عناصر قوتهم، يقول:

اعتل يوما ملك السباع ... فصار لا يقوى على الصراع
فانزعجت من سقمه الضواري ... وخشيت مغبة العثار
وانطلقت تسأل عن علته ... وتبسط الأيدي إلى خدمته[٨٣]

إن عبثية الحياة قد وجهت شعر العدواني ليبالتها فكرا وشعورا وصورا تعبيرية، وتلك سمة واضحة فيه، آمل أن يكون ما قدمته كافيا لجلائها.

الهوامش

(١) الديوان ـ قصيدة «صبري يا نفس»: ٢٣٠، ٢٣١ .
(٢) نفسه: ٢٣٢، ٢٣٣ .
(٣) نفسه ـ قصيدة «سأم»: ٢٠٤، ٢٠٦ .
(٤) نفسه ـ قصيدة «خطرات»: ٢٠٠، ٢٠١ .
(٥) نفسه: ٢٠٢ .
(٦) نفسه ـ قصيدة «الهند والزائرة»: ٢١٢ .
(٧) نفسه ـ قصيدة «الخلاص»: ٢٢٨، ٢٢٩ .
(٨) نفسه ـ قصيدة «الصيحة»: ٢٢٦ .
(٩) انظر بحث (حول الأدب الديمقراطي) مجلة الآداب البيروتية نوفمبر ١٩٥٣ .
(١٠) انظر: الشعر العربي المعاصر للدكتور إحسان عباس: ٢١٢ .
(١١) ديوانه: قصيدة «الشطحات في الطريق»: ٩١ .
(١٢) نفسه ـ قصيدة «مرض اللعب»: ١٧٢، ١٧٣ .
(١٣) نفسه ـ قصيدة «صور»: .
(١٤) نفسه ـ قصيدة «الإشارات»: ٣٠ .
(١٥) انظر قصيدة نازك الملائكة (مكى أن حفارين) والتحليل لها في بحثي (الإنسان في شعر نازك الملائكة) المنشور ضمن الكتاب التذكاري الذي أصدرته جامعة الكويت.
(١٦) ديوانه ـ قصيدة «تأملات ذاتية»: ١٤ .
(١٧) نفسه: ١٢ .
(١٨) نفسه: ١٤٥، ١٤٧، ١٤٨ .
(١٩) نفسه: ١٥٠ .
(٢٠) نفسه ـ قصيدة «الفاتون»: ١٦٩، ١٧٠ .
(٢١) نفسه ـ قصيدة «مرايا»: ١٩٠، ١٩١ .
(٢٢) نفسه ـ قصيدة «اليتيم»: ١٣٨ .
(٢٣) نفسه ـ ٢٤، ٢٥ .
(٢٤) نفسه: ٢٧ .
(٢٥) نفسه ـ قصيدة «مدينة»: ٦٨ .
(٢٦) نفسه ـ قصيدة «العصر من الهواء مامة»: ١٢٤، ١٣٥، ١٣٦ .
(٢٧) نفسه ـ قصيدة «وقفة على طلل»: ٨٣ .
(٢٨) نفسه ـ قصيدة «أريد أن أفهم»: ١٥٦، ١٥٧ .
(٢٩) نفسه ـ قصيدة «خواطر»: ٦٥ ـ ٦٧ .
(٣٠) نفسه ـ قصيدة «حكاية» ٧٨ .
(٣١) نفسه ـ قصيدة «جواب»: ٢٣ .
(٣٢) نفسه ـ قصيدة «وقفة على طلل»: ٨٢ .
(٣٣) نفسه ـ قصيدة «الشطحات على الطريق»: ٩٢ .
(٣٤) نفسه ـ قصيدة «من أغاني الرحيل»: ١٠٩ .
(٣٥) نفسه ـ قصيدة «اعتراف»: ١٢٠، ١٢١ .
(٣٦) نفسه ـ قصيدة «النداء المركَّز»: ١٦٨ .
(٣٧) نفسه ـ قصيدة «جواب»: ٢٣ .
(٣٨) نفسه ـ قصيدة «يا أيتها كانت معي»: ٣٨ .
(٣٩) نفسه ـ قصيدة «الشطحات على الطريق»: ٩٨ .
(٤٠) نفسه ـ قصيدة «من أغاني الرحيل»: ١٠٩ ـ ١١٤ .
(٤١) نفسه ـ قصيدة «تأملات ذاتية»: ١٣، ١٤ .
(٤٢) نفسه ـ قصيدة «الكلمة المصورة»: ٦١، ٦٢ .
(٤٣) نفسه ـ قصيدة «الخطاب إلى سيدنا نوح»: ١٩، ٢٠ .

(٤٤) نفسه ـ قصيدة «اعترافات عبد»: ١٤٠، ١٤١ .
(٤٥) نفسه: ١٤٣، ١٤٤ .
(٤٦) نفسه ـ قصيدة «تأملات ثانية»: ١٣ .
(٤٧) نفسه ـ قصيدة «ساحرة»: ٢٧، ٢٨ .
(٤٨) نفسه: ٢٧ .
(٤٩) نفسه ـ قصيدة «هم»: ٤٥ .
(٥٠) نفسه ـ قصيدة «ساحرة»: ٢٨ .
(٥١) نفسه ـ قصيدة «الإشارات»: ٢٩ .
(٥٢) نفسه: ٣٠، ٣١ .
(٥٣) نفسه ـ قصيدة «رؤيا حلم»: ٣٤ .
(٥٤) نفسه ـ قصيدة «القول لي السمراء»: ٦٤ .
(٥٥) نفسه ـ قصيدة «الفلاتونة»: ١٦٩ .
(٥٦) نفسه ـ قصيدة «صفحة من مذكرات بدوي»: ١٦٤، ١٦٥ .
(٥٧) نفسه ـ قصيدة «الفلاتونة»: ١٧١ .
(٥٨) نفسه ـ قصيدة «الفارق»: ١٠٥ .
(٥٩) نفسه .
(٦٠) نفسه ـ قصيدة «الرؤى»: ١٠١ .
(٦١) نفسه ـ قصيدة «إلى رفيقة العمر»: ٩ .
(٦٢) نفسه: ١٠ .
(٦٣) نفسه ـ قصيدة «يا ليتها كانت مني»: ٣٧ .
(٦٤) نفسه ـ قصيدة «الدعوة»: ٤٣ .
(٦٥) نفسه ـ قصيدة «إليها»: ٧١ .
(٦٦) نفسه ـ قصيدة «الناسك وشكوى الشيطان»: ٥٢ .
(٦٧) نفسه ـ قصيدة «الفلاتونة»: ١٧٠ .
(٦٨) نفسه ـ قصيدة «البسمي»: ١٣٧ .
(٦٩) نفسه .
(٧٠) نفسه ـ قصيدة «رأس»: ١٨٠، ١٨٢ .
(٧١) نفسه ـ قصيدة «النصيحة»: ٢٢٦ .
(٧٢) نفسه ـ قصيدة «النداء»: ٢١٣، ٢١٤ .
(٧٣) نفسه ـ قصيدة «إلى القطيع»: ١٢٢، ١٢٥، ١٢٦ .
(٧٤) نفسه ـ قصيدة «رسالة إلى جل»: ١٣٠، ١٣١ .
(٧٥) نفسه ـ قصيدة «اعترافات عبد»: ١٤٢، ١٤٣ .
(٧٦) نفسه ـ قصيدة «الفارق»: ١٠٥ .
(٧٧) نفسه ـ قصيدة «تلك السماء»: ١٦٧ .
(٧٨) نفسه ـ قصيدة «وقفة على طلل»: ٨٠ .
(٧٩) نفسه: ٨٤، ٨٥ .
(٨٠) نفسه ـ قصيدة «حكاية»: ٥٠ .
(٨١) نفسه ـ قصيدة «معزتنا العجفاء»: ٧٣ ـ ٧٥ .
(٨٢) نفسه ـ قصيدة «أفكار داجنة»: ٤٦ ـ ٤٨ .
(٨٣) نفسه ـ قصيدة «احتل يوما ملك السماح»: ١٧٨ .

سندباد صلاح عبدالصبور
(نقد أسطوري)

د. مختار علي أبو غالي

الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية

لأن هذه الدراسة تنطلق من مفهوم النقد الأسطوري، ولأن السندباد محسوب على الأدب الشعبي، كان من الضروري بيان العلاقة بين هذه النتاجات.

فالأسطورة - طقسية كانت أو تعليلية - تعالج موضوعات الحياة الكبرى والقضايا المصيرية للإنسان، وتلعب الآلهة أدوارها الرئيسية، ولهذا تحمل طابع القداسة، ولأنها ترمي إلى المعنى العميق كانت الشكل الأولي للفكر العلمي والفلسفي، والخوارق والمعجزات فيها لتحقيق تلك الغاية وليست مقصودة لذاتها.

أما الخرافة - وإن كانت ملأى بالمبالغات والخوارق - فأبطالها الرئيسيون من البشر أو الجن، وفي حديث نبوي عن عائشة قالت: «حدث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساءه ذات ليلة حديثا، فقالت امرأة: يارسول الله كأن الحديث خرافة، فقال: أتدرون ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجن في الجاهلية، فمكث فيهن دهرا طويلا، ثم ردوه إلى الإنس، فكان يحدث الناس بما رأى من الأعاجيب، فقال الناس حديث خرافة»[1].

وتشترك الحكاية الشعبية مع الخرافة في مفارقة الأسطورة، فهي تخلو من الآلهة كأبطال أساسيين، ولا تحمل طابع القداسة، ولا تعالج القضايا الكبرى، بل تقف الحكاية الشعبية عند الحياة اليومية والأمور العادية، ولو كان فيها خوارق فإنها لا تقصد غاية من ورائها، إذ هي تتجه إلى الخيال المسلّي الذي يفرج عن الإنسان، ولذلك كانت ملأى بالمغامرات الشائقة والجذابة التي تنتهي نهاية سعيدة.[٢]

ومن هنا يتضح أن الحدود الفارقة بين الخرافة والحكاية الشعبية ضيقة إلى حد كبير، ومع أن الخرافة والحكاية الشعبية لا تمتلكان قوة التأييد التي نجدها في الأساطير، فبين النتاجات الثلاثة تلازم، هو أظهر ما يكون في تراثنا العربي، ففي الحكاية الخرافية بقايا معتقدات تضرب في أعماق العصور، ومع فقدان مغزاها لانفتأ دائما نحس أثرها، وكما بدأت مع الأساطير ـ أو قبلها ـ انتهت اليوم في محيط المأثورات الشعبية، حتى أصبحنا في حقيقة الأمر عاجزين أن نجد فروقا دقيقة بينها، مما يفسر لنا عدم تفرقة أرسطو بين الخرافة والأسطورة، بل ربما فهم مما ردده في كتابه «فن الشعر» أنها شيء واحد، وخاصة حين يستبدل بها الحكاية، فكلاهما أبعد عن التاريخ المحقق[٣].

إن استقطاب الحكاية الشعبية والخرافية والأسطورية لما بين الخيال والواقع، وإلغاء الزمان والمكان، وحفوها باللامعقول، جعل المدرسة الأسطورية ترى في الحكاية الشعبية موروثا باقيا من الأساطير القديمة، حتى لو اختلف الدارسون في منشأ كل منها، فذلك الاختلاف لا يمنع أن يكون كل منها قد «عاش في عالم مشابه هو العالم السحري»[٤].

وأيا كان الأمر في النظر حول العلاقة بين النتاجات الفكرية الثلاثة، فإن كثيرا من الدراسات الجادة تربط بين هذه الفروع، فكثيرا «ما تحكي أسطورة أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة جلجامش أو السندباد؟ وما الفرق بين تنين الأساطير وتنين القديس أندرياس الخرافي؟»[٥] كما أن الآداب الشعبية في عراقتها تواخي السحر الذي كان يؤلف مع الأسطورة كيانا واحدا، لأن السحر كان يؤدى بلغة أسطورية، ثم ما لبث طقوسه أن انفصلت عن الأساطير، بحيث أصبحنا نلتمس معرفتها من الأساطير الموجودة بين أيدينا، مما جعل الأستاذ أحمد رشدي صالح يقول بثقة: «وأما أنواع المادة الفولكلورية فهي: الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر والأمثال والألغاز والأقوال السحرية»[٦]، وهو قول يشهد لما سبق من الربط بين النتاجات الثلاثة.

ويؤكد هذه الحقيقة «أن القصة الشعبية من حيث الأخلاق التي تصور فيها تكاد تتشابه عند كل الشعوب والأمم، بل إننا لو استطعنا أن نقوم بدرس مقارن عن مميزات القصص العالمي، فيما نعرف من قصص شعبي، لوجدنا أن أكثر ـ بل أقرب ـ ما تلتقي عنده كل هذه القصص هو الناحية الخلقية التي يمثلها»[٧] وهذا يفسر لنا مادة «معجم الفولكلور» لمؤلفه د. عبدالحميد يونس، حيث جمع بين دفتيه على التساوي المادة الأسطورية والخرافية مع الأدب الشعبي، أي أن المادة في الشعب الثلاث واحدة في نظره، وسيظهر في ثنايا هذه الدراسة إلى أي حد كان التلاقي بين أوديسيوس والسندباد.

وقد لاحظت بعض الدراسات أن الشاعر اليوناني «هوميروس» أفاد في ملحمة «الأوديسا» من قصة مصرية قديمة عن غرق سفينة لسائح مصري إثر عاصفة هوجاء طوحت بالسائح في جزيرة حافلة بأطايب الفواكه

والطعوم، على غرار ما حدث لأوديسيوس بعد أن ترك جزيرة «كاليبسو»، وقد فطن العلماء إلى كثير من التفاصيل المتشابهة بين القصتين، وإلى أن هناك أكثر من منحى للتأثير والتأثر يراه كل من ينظر إلى الفكرة والصياغة في العملين، كما ألمح الدكتور حسين فوزي إلى التشابه العجيب بين حكاية الغول الأسود في الرحلة الثالثة للسندباد وما حدث للعملاق الأعور في الأوديسا، ويرى أنه ليس عجيبا أن يكون صاحبها قد سمع بحكاية أوديسيوس في ملحمة هوميروس الشهيرة[8]، وإن كان رأينا في وجوه التلاقي يختلف.

فنحن لا نجعل التلاقي بين السندباد وبطل الأوديسا من قبيل التأثير والتأثر، بل نؤثر أن يكون كلا العملين منشعبا عن نمط أولي، وإن لم نصل إلى حقيقة هذا النمط حتى الآن، فمادامت الدراسات تتحدث عن مأثورات متشابهة في ثقافات البيئات البشرية، وأن هذه المأثورات أشكال لأنماط أولية أخذت في انزياحها أسماء مختلفة تتناسب مع البيئات والشعوب التي نزحت إليها مع إضافات من هنا وهناك، ومادام السندباد له نظير في الأوديسا، وكلاهما يلتقي مع قصة السائح المصري القديم، ما المانع والأمر كذلك أن تكون هذه فروعا لأصل واحد(*)؟.

من المعروف أن مؤلف السندباد مجهول، ولم يعرف لكتاب «ألف ليلة وليلة» مؤلف محدد، فالدارسون استطاعوا أن يميزوا في الكتاب حكايات نشأت في الهند، وأخرى في بلاد فارس، وردوا حلقات منها إلى بغداد في العصر الإسلامي، كما تبينوا خصائص اتجاهات أسطورية وحكايات شعبية عن أصل مصري، ولذلك نقول ـ ونحن مطمئنون ـ أن «ألف ليلة وليلة» من صناعة الشعوب ذات الحضارات القديمة، وهذا شاهد بأن هذه الأعمال الشعبية تضرب في الجذور العميقة من أغوار الشعوب، لأنها تلمس منها النمط الأولي الموروث في اللاشعور الجماعي، وهذا يفسر لنا إكباب الأدباء والشعراء على الإفادة من هذا العمل، ولا سيما السندباد.

وشخصية السندباد البحري ربما كانت أكثر شخصيات «ألف ليلة وليلة» تأثيرا على الأدب العالمي ثم العربي، فقد أوحت إلى كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا في هذا الموضوع، كالذي نراه في «روبنسون كروزو» ورحلات جاليفر» وهما كتابان صادفا نجاحا منقطع النظير، بحيث لا تكاد ترى شاعرا إنجليزيا لم يقرأهما في فترة من فترات حياته، ومن الكتاب الذين تأثروا بالسندباد تأثرا كبيرا «جون فرن» و«هربرت جورج ويلز» الذي استلهم قصة طائر الرخ كما حكتها مغامرات السندباد في كتابة بعض قصصه العلمية[9]، وعلى المستوى العلمي حظيت شخصية السندباد بقدر كبير من اهتمام المستشرقين، وبحوث مستقلة كالذي كتبه المستشرق الفرنسي «كازانوفا» عن عروبة قصة السندباد.

وبانفتاح الأدب العربي على الآداب العالمية انتقل هذا الأثر إلينا في الخمسين سنة الأخيرة، أي بعد أكثر من قرنين من اهتمام الغرب بالسندباد[10]، فكان السندباد ظاهرة في شعرنا المعاصر، فرضت نفسها على اهتمام شعرائنا، فتكررت عند كثير من الشعراء العرب المعاصرين في عمل أو أكثر، مما يؤكد أن السندباد يمثل محورا بارزاً لشعرائنا على المستويين: الجماعي والفردي، لأنه صادف هوى في نفوس الشعراء الذين يحثون ـ كل

(*) ويحسن استعارة هذه الفكرة في السياق: «النموذج أصيل حقا في خيال البشر، وليس السندباد وأديسيوس القديم والجديد إلا بعض أمثلته وهي فكرة استعارها قبلنا د. شكري عياد عن ناقد لم يحدد اسمه، (انظر، د. شكري عياد: صلاح عبدالصبور وأصوات العصر، فصول، م الثاني، العدد الأول أكتوبر ١٩٨١، ص٢٦).

بطريقته الخاصة ـ عن لغة شعرية جديدة، بعد ثورتهم على نمط القصيدة العربية، في فترة كان المجتمع فيها يواجه مراجعة حادة لنظم الحكم التي تمخضت عن كثير من المآسي فأخذ يبحث عن أساليب جديدة في السياسة والمجتمع، فكان السندباد رمزاً صالحا يلبي حاجة الشاعر وحاجة الأمة، ونحن هنا نهتم بالسندباد كمحور لشاعر واحد، وندع محوريته للجماعة إلى مكان آخر.

سندباد صلاح عبدالصبور

ويعتبر الشاعر المصري صلاح عبدالصبور، مكتشف رمز السندباد في شعرنا المعاصر، ولهذا وقع اختيارنا عليه كشاعر كان السندباد أحد محاوره الأساسية على مدار تجربته الشعرية، ومن بعده تلقفه الشعراء، لأنهم وجدوا فيه طلبتهم الخاصة والعامة، فمن كان منهم على دراية بتوظيف الرمز واكتشف فيه دلالات جديدة وفق في استخدامه، غير أن بعضهم أخفق لأنه لم يستعمل الرمز إلا لأنه شيء جديد.

رافق السندباد صلاح عبدالصبور منذ ديوانه الأول «الناس في بلادي» الصادر في عام ١٩٥٧م عن دار الآداب في بيروت، بل في أولى قصائد هذا الديوان، وهي قصيدة «رحلة في الليل» التي تتكون من ستة مقاطع، كل مقطع منها له رقم وعنوان، وهي على الترتيب:

١- بحر الحداد. ٢- أغنية صغيرة.

٣- نزهة في الجبل. ٤- السندباد.

٥- الميلاد الثاني. ٦- إلى الأبد.

وهي أصوات في تعددها وصراعها وحوارها تشارك في خلق نزعة درامية في القصيدة، وهذا الحوار ليس فقط بين المقاطع الستة، ولكنه أحيانا يكون في المقطع الواحد كالذي نراه في المقطع الرابع الذي هو محل الدراسة.

فالسندباد إذن مع الشاعر منذ عنوان القصيدة، إذ الرحلة هي أبرز خصائص السندباد، والليل هو الإطار الزماني لوقائع الرحلة، لذا فإن جميع المقاطع لابد وأن تكون ذات علاقة وثيقة بالليل، وبالتالي سيلقي كل من الطرفين ـ العنوان والوقائع ـ ظلالا تفسيرية على الطرف الآخر، ومن خلال المفردات التي تحتويها المقاطع يتعين أن يكون الليل رمزا، حتى يتسع مفهومه لمجريات ليست بالضرورة مرتهنة بالليل في مفهومه الميقاتي، وعلينا أن نتعامل مع الليل هنا بإيحاءاته الفنية، من ظلمة، وكآبة، وتعطيل، مما ينقل القضية إلى مستويات متعددة، اجتماعيا وسياسيا وحضاريا، فتكون موضوعية بطبيعة الحال، وحتى الجانب الذاتي الذي يمكن أن يطل برأسه في أحد جوانبها يكتسب قدرا من الموضوعية، إذ هو منتخب بعناية تحت إطار عام وشامل.

ومقطوعة «السندباد» هي المقطع الرابع من القصيدة، وتتكون من ثلاث حركات، الأولى منها ترصد لحظة الإبداع ومدى ما يعانيه الفنان في الخلق الشعري، فهو يعد عدته، باختيار زمانه المناسب ـ آخر المساء ـ ويهيء الوسائد والأوراق والأقلام، وزاده من السجائر، ثم يبدأ رحلته المضنية في تتبع الكلمات وملاحقتها ومداورتها، باذلا جهده الجهيد في اصطيادها، يمحو هذه ويثبت أخرى، وهو يتصبب عرقا عبر سحب الدخان المتصاعد من تبغه والتي تكاد تخنقه، ولا يزال في جهاده حتى تستأنس له الكلمات الشموس، ويفلح في ترويضها حالا بعد حال، ويحظى في النهاية على كنزه الشعري.

والشاعر في هذه المعاناة يلقى ما يلقاه السندباد التراثي من أهوال وأخطار، ويتغلب عليها بما يتمتع به من قدرات ومواهب، ويعود في النهاية محملا بالكنوز والمعارف إلى محل إقامته.

هذا هو حال الشاعر في المكابدة ومصارعة الأخطار، بينما الآخرون يغطون في نومهم العميق، وبعد أن يأخذوا قسطهم الوفير من الراحة والدعة، هنالك في الصباح يستيقظون، وعلى مهل من أمرهم يذهبون إلى الشاعر، كي يستمتعوا بما جادت به قريحته، دون أن يبذلوا أي جهد في مخاطر الرحلة، على طريقتهم المألوفة في التبلد والكسل، طالبين من الشاعر أن يقدم إليهم عطاياه الفنية على طبق من ذهب، شارحا أسرار صنعته، لأنهم غير مستعدين لبذل أي جهد للفهم، تماما كما تعود ندامى السندباد البغداديون تلقي الهبات من السندباد البحري والاستمتاع بأعاجيب رحلاته وهم سادرون في دعتهم:

تقول الحركة الأولى من المقطع:

في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط
ويلتوي الدخان أخطبوط
في آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين
وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

فرحلته ليست في البحار ولكنها في عالم الفكر والخيال، وهو لا يصارع الأمواج والأنواء، ولكن الأفكار الهاربة والألفاظ التي تثبتها، وهو لا يستعين بالمركب والمجداف، وإنما بالأوراق والأقلام ولفائف التبغ، وليس نداماه بغداديين، ولكنهم جمهور قراء الشعر المعاصر، وهكذا يلتحم النسيج الشعري بالرمز ومفرداته، فيسير التياران للرمز والتجربة متوازيين تماما بتمام، ويبلغ الشاعر قدره من التوفيق في المضاهاة بين تجربته المعاصرة ورمزه الذي امتطاه في الأداء، ثم ينتقل المقطع إلى الحركة الثانية:

السندباد:
لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق
إن قلت للصاحي: انتشيت. قال: كيف؟
(السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت)

ويلاحظ أن الشاعر قد كتب كلمة «السندباد» في الهامش خارج القول الشعري الموزون، مستفيدا هذا التكنيك من الفن المسرحي، وفي هذا كسب جديد للقصيدة المعاصرة تزكي دراميتها، والشاعر في هذه الحركة تقمص السندباد، محدثا شخصا مخترعا أو وهميا على ما درجت عليه القصيدة العربية، أو لعله يحدث نفسه، بما وقر في نفسه من قناعة بأن قارئه المعاصر قد تعود الكسل الذهني في تلقي الشعر، ولذا فهو عاجز عن

الفهم مالم يبذل من العناء والجدية في القراءة واستكناه معطيات القصيدة المعاصرة ما يوازي جهد الشاعر في بنائها، ومادام القارئ، الحديث على عهده الموروث في التلقي البليد سيظل البون شاسعا بين الشاعر والقارئ، ومادام الأمر كذلك بين المرسل والمستقبل فمن العبث أن تدلي كشاعر بذات نفسك لمثل هذا القارئ، فلا يعرف الشوق إلا من يكابده، ولا الصبابة إلا من يعانيها، كما يقول شاعرنا القديم، ولكن.. كيف جاءت كلمة «الرفيق» إشارة إلى القارئ، في هذا السياق؟ أهي ساقطة من الأمثال الشائعة «الرفيق قبل الطريق» خاصة وأنها قد وردت مصاحبة لكلمة «الطريق»؟ قد يكون، ولكنها أيضا من قاموس اليسار الماركسي، وهو المعتنق الفكري للشاعر في مرحلته الأولى، وهي المرحلة التي تركت بصماتها على ديوانه.

وتأتي الحركة الثالثة والأخيرة في مقطع السندباد:

الندامى:

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد

إنا هنا نضاجع النساء

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشتاء

ونقرأ الكتاب في الصباح والمساء

وحينما تعود تعدو نحو مجلس الندم

تحكى لنا حكاية الضياع في بحر العدم

أيضا يكتب الشاعر كلمة «الندامى» على الطريقة المسرحية، كما حدث في الحركة الثانية، تعزيزا لنهج القصيدة في اكتساب العنصر الدرامي الجديد، والكلام الوارد على لسان الندامى هنا يشي بأن هناك دعوة سبقت من الشاعر إلى القارئ، أن ينهد إلى التشوف والاستطلاع والقيام بمغامرة مماثلة لاكتشاف عالم القصيدة، توازي ما بذل فيها من عناء، تفهم هذه الدعوة من رد الندامى الرافضين لما دعوا إليه، مؤثرين ما ألفوه من معاقرة اللذائذ، خمور ونساء يتغلبون بها على الملل وبرودة الحياة التي يعيشونها، مع القراءة السطحية للكتاب صباحا ومساء توازي نظرتهم للخمر والنساء، فجميعها الدافع إليها هو الملل.

وحينما نلفت النظر إلى موقف الشاعر من السندباد في هذا المقطع، حيث اعتمد أسلوب الالتفات(*)، فهو في الحركة الأولى تحدث عنه بضمير الغائب، وفي الحركة الثانية بضمير المتكلم، وفي الحركة الثالثة بضمير المخاطب، وإن كان الالتفات أخذ الشكل المسرحي، وفي الأحوال الثلاثة كان السندباد موجودا، أي أن الشاعر خلق الشخصية وحملها تجربته المعاصرة في الحركة الأولى، وحين استوت على سوقها تلبس بها كقناع في الحركة الثانية فأصبح هو هي، وحين أن تقنع بها حاول إغراء الجماعة أن تصنع صنيعه فلم تستجب لدعواه.

---

* مع التوسع في مفهوم الالتفات الوارد في علوم البلاغة.

ويهمنا كذلك أن نشير إلى أن السندباد مادام رمزا فهل نستطيع أن نحمّل حواره مع الندامى شكلا اجتماعيا أو حضاريا، يأخذ فيه السندباد/ الشاعر موقف الهادي المستنير الذي يدعو أمته إلى النهوض والبحث عن عالم أفضل في الأصقاع النائية، وبذلك يكون الشاعر قد أدى دوره تجاه مجتمعه وأمته في الأخذ بأسباب التجاوز والتخطي لمسلمات البيئة، والانعتاق من الواقع المرير، والتمرد عليه، والتشوف لمناخات أكثر نقاء وصفاء، ولكن الوجه المعتم ـ الليلي ـ يتبدى في نكوص الندامى/ المجتمع عن الاستجابة، لأنهم متقاعسون لا تحفزهم رغبة في الكشف ولا الارتياد.

إن الرمز حمّال أوجه، وهذه إحدى مزاياه، ولا يغيب عن الأذهان أن التوجه الماركسي، وكان المجتمع يومئذ في طريقه إلى الحل الاشتراكي، يعتنق إخضاع الفن للمجتمع، وقد أشرنا إلى أن فكر صلاح عبدالصبور يومئذ كان متسقا مع هذا التوجه.

ولا ننسى أن الشاعر في هذا المقطع قد وظف السندباد بمستويات متعددة، فقد وظف الشخصية بالاسم، والفكرة، والمعجم، فاستغرق بذلك طرق التوظيف كلها.

وفي الديوان نفسه، الناس في بلادي، يقول الشاعر في قصيدته «أغنية حب» متأثرا بنشيد الإنشاد في بعض العبارات:

صنعت مركبا من الدخان والمداد والورق

ربانها أمهر من قاد سفينا في خضم

وفوق قمة السفين يخفق العلم

وجه حبيبي خيمة من نور

وجه حبيبي بيرقي المنشور

جبت الليالي باحثا في جوفها عن لؤلؤة

وعدت في الجراب بضعة من المحار

وكومة من الحصى، وقبضة من الجمار

وما وجدت اللؤلؤة

سيدتي إليك قلبي.. واغفري لي.. أبيض كاللؤلؤة

وطيب كاللؤلؤة

ولامع كاللؤلؤة

هدية الفقير

وقد تربنه يزين عشك الصغير

إذا كان سندباد «رحلة في الليل» شاعرا بالدرجة الأولى ويعي رسالته في النهوض بقارئه أو مجتمعه، فإنه هنا سندباد عاشق بالدرجة الأولى، يرحل في شكل غواص يحترف صيد اللؤلؤ، ويتهيأ لرحلة من نسيج رحلته السابقة، قيادة المركب، كما صرح الشاعر، من الدخان والمداد والورق، تماما كسابقتها، ويتخذ له دليلا في الرحلة يصطنع فيه لغة العهد القديم، هو وجه الحبيب النوراني، ويفشل الغواص في العثور على مأربه، فيعود إلى الحبيبة، ويقدم لها بدلا من اللؤلؤة كنزا آخر هو قلبه، فالسندباد وإن كان عاشقا، منتوج شعري، مصنوع من الكلمات، لم يصرح الشاعر باسم الشخصية هنا، وإنما اكتفى بمفردات من معجمه: المركب، السفين، خضم، العلم، بيرق، كما وظف الفكرة: جبت الليالي، باحثا، وهذا قدر يكفي للكشف عن الرمز الأسطوري المخبوء، ولكن السندباد هنا في خدمة الحب، وهو ملمح جديد يبعد قليلا أو كثيرا عما كان عليه في القصيدة السابقة، وكما هو عليه في موقعه التراثي.

كما تلمح في هذه القصيدة ملمحا أسطوريا آخر، هو التكرار، فالتكرار من أبرز عناصر الصياغة الأسطورية، يتكرر «وجه حبيبي» فربما كان المحرض، فمن أجله خرج الشاعر في رحلته، وتتكرر «اللؤلؤة» خمس مرات في الأبيات على قصرها، أربع منها متوالية لا يفصل بينها غير صفة جديدة مع كل مرة بمثابة الإضاءة لجوانب الإشعاع في جوهرة القلب، وهذا التكرار يعمق الإحساس بالعبق التاريخي السحيق الذي يهيئنا إلى بكارة اللغة في النسيج الأسطوري.

وقد أشار س. موريه إلى أن هذا التكرار المباشر للقافية يمنح الكلمات المكررة تأكيدا أو مغزى مغايرا، ويؤكد وحدتها الموسيقية، كما أشار إلى أن ذلك من قبيل التأثر بالشاعر ت. اس. إليوت في قصيدته «أغنية الحب لألفرد بروفروك» وقصيدة أخرى له «آمي لويل» وهي «تشوبن Chopin»[71].

حقا اللؤلؤة جوهر كريم يشع من كل جوانبه، فمن أي الجهات طالعته لا تجد إلا جوهرا كريما، واللؤلؤة جاءت في القصيدة مرتكزا بنى عليها الشاعر رحلته وظل يجوب الليالي في البحث عنها من أجل عيون الحبيبة، ولما أخفق في الحصول عليها، دار حول الكلمة وهو يقدم البديل.

وعلينا ألا ننسى أن الشاعر في «أغنية حب» التزم صيغة المتكلم من أولها لآخرها، وهي صيغة لازمة للقناع كي يكون صالحا أن يختبىء الشاعر وراءه في التعبير عن قضاياه المعاصرة.

ويعود سندباد عبد الصبور في قصيدة «أناشيد غرام»، ـ ومازلنا في الديوان الأول ـ جاء في مقطعها الأول:

قلبي فريد
يغور فيه جرحه المديد
لأنه يا حبي الفريد
طفل عنيد
مشرد الخطى
يتوه في المدى

وراءه نغمة الصدى

لعله خداع

لعل في بحر الهوى الضباع

لكن ربما تنشر الشراع

لرحلة بلا صوى

إلى الهوى . . !

إلى الهوى . . !

للحب من جديد

وجاء في المقطع الثالث من القصيدة نفسها :

وقلت لقلبي والأماني تعلّه   رسا زورقي بعد الترحل ياقلبي

في هذه الأبيات يأتي السندباد على غرار مجيئه في «أغنية حب» بداية بعنوان القصيدة في كلٍّ، مرورا بالموضوع الذي يعالجه الشاعر، وأسلوب التوظيف للشخصية، فالسندباد لم يرد اسمه هنا، بل اعتمد الشاعر توظيف الفكرة التي تتمثل في: يتوه، بحر، الضباع، الريح، الشراع، رسا زورقي، الرحلة والترحل قلب التجربة السندبادية، ونلمح هنا أن القصيدة تعالج قضية الحب، وعلى وجه التحديد، حكاية حب جديد، يرحل إليه الشاعر مرة أخرى، فقد مر بتجارب سابقة، وذاق مافيها من أهوال، ومع ذلك يحن له الحب الجديد فلا يقاومه وتنزع به الرغبة في معاودة التجربة، تماما كما كان يحدث مع السندباد التراثي في حنينه إلى الترحل، مع أنه في كل مرة يذوق من مرّ التجارب ما يكفيه لئلا يعود، وهذا الملمح في التوظيف خفي وليس قريب المأخذ كالخصائص الأخرى التي تعوّد الشاعر والشعراء استعارتها من رمز السندباد.

فالمطابقة بين السندباد هنا ومثيله في «أغنية حب» جمعت بين العشق موضوعا، واعتماد الرمز ليس بهيكله بل بخصائصه، وزيادة على ذلك اغترف الشاعر للمقطوعتين من منبع واحد هو الإصحاح الرابع من نشيد الإنشاد.

ومازال في الديوان الأول أصداء للسندباد، ففيه قصيدة بعنوان «الرحلة» والرحلة كما قلنا قلب التجربة في رمز السندباد وأظهر خصائصه، وهي «تتردد دائما على قلمه ـ أي الشاعر صلاح عبدالصبور ـ رمزا لسعي الإنسان بحثاً عن المعرفة، أو جهد الشاعر في تعقب الخاطرة الشعرية، حتى تسكن إلى مكانها في القصيدة»(١٢)، تقول القصيدة:

الصبح يدرج في طفولته	والليل يحبو حبو منهزمِ
والبدر لملم فوق قريتنا	أستار أوبته ولم أنمِ
. . . .	. . . .
جام، وإبريقٌ، وصومعة	وسماء صيف لـرة النَّغَمِ

قد كرمت أنفاسها رئتي — وتقطرت أنداؤها بفمي
ونجيمة تغفو بنافذتي — لحظت شرودي لحظ مبتسم
وصدى لموال يعاودني — وحفيف موسيقا من السدم
وأظل مأخوذا فتبسم لي — تيجانها، ويهزني ضرمي
وترودها كفي فيفجعني — حسّ الدمى، وبرودة الصنمِ
قممي تنكر لي مسالكها — من بعد إلفي روعة القمم
. . . . — . . . .
ولّى المساء وجوّه السحري — الصبح أشرق وجهه الخمري
يا إخوتي النوام ما أحلى — حضن الكرى، وسذاجة الفكر

لو تذكرنا سنتباديات عبدالصبور السابقة، وما عالجته من موضوعات ومناخاتها الشعرية الرئيسية، والمسارب الذهنية التي ترتادها، والإطار الزماني المضروب حولها، وبعض الألفاظ التي ترددت فيها، والنتائج التي توصلت إليها، لوجدنا هذه القصيدة معجونة من أمواه ما سبق وإن كاد لايبين، ولنضع النقاط على الحروف.

الموضوع هنا معالجة لحظة الإبداع في رحلة وراء الأفكار والألفاظ ومداورتها وترويضها حتى تستأنس وتلوب، وفي هذا تشترك القصيدة مع سنتباد «رحلة في الليل» والتلاقي بينهما صريح في المعالجة الفنية.

ومن المناخ الشعري أعد الشاعر هنا طقوسه من: الجام والإبريق والانخراط في العزلة داخل صومعته، والصومعة مكان متعزل للعبادة، فكأن الشاعر ثوى صلاته الشعرية، وهو نفس الأمر في سنتباد «رحلة في الليل» و«أغنية حب» حيث كانت العدة امتلاء الوساد بالورق والأقلام، والسجائر المصاحبة للحظة الإبداع داخلة في الشعيرة بما تحدثه من سحب الدخان..

أما الإطار فالزمان سياج القصيدة هنا، يحدها من البداية والنهاية معا، فكما بدأ قصيدته في لحظة انسلاخ النهار من الليل، أنهاها باللحظة نفسها، وكذلك بدأ سنتباد «رحلة في الليل»، ومن عالجوا الشعر والأدب يعرفون أن للإبداع لحظات يواتيهم فيها النشاط الروحي الذي يساند الشاعر، واختيار هذه الأوقات مما يدخل في الطقس الشعري، ولكل شاعر وأديب وقته المختار، وواضح أن شاعرنا عبدالصبور قد وقع اختياره على الهزيع الأخير من الليل، وهو من مواقع الإبداع التي عرفها المبدعون، وتواصوا بها.

وإذا نظرنا في الألفاظ، وجدنا الرحلة سيدة الموقف، فقد ترددت في كل السنتباديات إن صراحة وإن حدثا، عنوانا أوفي ثنايا القصيدة.

ونتيجة الرحلة هنا هي خيبة المسعى في اقتناص القصيدة التي هي أربه، وفي هذه الخيبة تتفق مع سنتباد «أغنية حب» الذي باء بالفشل فلم يجد اللؤلؤة التي رحل من أجل الحصول عليها، والسندباد في كلتيهما يفارق سنتباد «رحلة في الليل» الذي حظي بمبتغاه، وعرضه على الندامى، والفشل والنجاح كلاهما من ملامح السندباد التراثي في رحلاته، وللشاعر أن يستعير هذه أو تلك حسب تجربته الخاصة.

وخلاصة السندباد في ديوان الشاعر الأول «الناس في بلادي» أربع قصائد ثنتان تعالجان لحظة الإبداع، وأخريان تعالجان الحب، والمسارب اللحنية التي سلكها الخيال هي التي ساعدت على أن يجوس في مواطن متشابهات دون أن يلحظ أحد - إلا من أطال النظر - أن الخيوط والشباك من نسيج واحد.

الدارسون يدركون أن عبدالصبور حتى فراغه من ديوانه الأول كان تحت تأثير الماركسية، ثم بدأ تصفية حسابه معها بعد ذلك مباشرة، فنمى علاقته بالوجودية التي كان قد بدأها طالبا مع كتابات د. عبدالرحمن بدوي، واختلافه إلى مجلس أنور المعداوي في قهوة الجيزة، وكان المعداوي مغرما بذكر سارتر في ندواته وتعليقاته عبر مجلة الرسالة القديمة، ثم عمق الشاعر اتصاله بالوجودية حين شارك بدر الديب قراءاته المهمة في الفلسفة الوجودية الألمانية وقد عزز هذا الاتجاه عند صلاح أن الماركسية قد عجزت عن تقديم التفسير الشامل الذي وعدت به، وأكثر من ذلك اقترفت ما يشبه الاغتصاب حين أوشكت أن تسخّر موهبته الشعرية لخدمتها، وتنزعه من ذاته، وتخلعه من توحده[13]، وهذا هو دأب الماركسية، ثم وجد صلاح عبدالصبور في الوجودية البديل الذي يهبه للذاته.

وهذه النزعة تتضح منذ ديوانه الثاني «أقول لكم» حيث يطل السندباد في قصيدتين، أولاهما «الظل والصليب» والثانية هي قصيدة بعنوان «أقول لكم»، والأولى كتبها الشاعر سنة ١٩٥٨م، وهي قصيدة متعددة الأصوات تنّى فيها الشاعر نهجه في صياغة القصيدة ذلك النهج الذي طالعنا به في قصيدة «رحلة في الليل» وبلغ فيه قمة إبداعه في التشكيل هنا، وفي «الظل والصليب» تتجلى المسحة الوجودية، حيث صور المقطع الأول إحساس السأم الذي يميز الإنسان المعاصر في صورة مجازية حافلة بالتورية والإيهام كخلاصة شديدة الإيجاز تدع الإنسان في وضع بطالة كلمات بلا ظل ولا صليب، يهدف إلى تجاوز هذه الذات التي خبرت كثيرا من الثقافات والمعارف دون أن تفيد منها، هذه الذات هي ذات العربي، التي لا يتغير ولا يتبدل، بل أقام على جهله وتقليده وحاله

أنا رجعت من بحار الفكر دون فكر

قابلني الفكر ولكني رجعت دون فكر

أنا رجعت من بحار الموت دون موت

حين أتاني الموت، لم يجد لديّ ما يميته،

وعدت دون موت

حيث نلمح السندباد خلال الرحلة التي ترد ضمنا في السياق، مع البحار، وخيبة الرجاء، وهي ملامح نتتزعها بشيء من الصعوبة في هذا المقطع ولكن السندباد يكشف عن نفسه في المقطع الثالث، الذي نستطيع أن نتبين فيه حركتين، تقول الحركة الأولى:

ملاّحنا ينتف شعر الذقن في جنون

يدعو إله النقمة المجنون أن يلين قلبه، ولا يلين

«ينشده أبناءه وأهله الأدنين، والوسادة التي

لوى عليها فخذ زوجه، أولدها محمدا وأحمدا

وسيدا

وخضرة البكر التي لم يفترع حجابها إنس

ولا شيطان»

«يدعو إله النعمة الأمين أن يرعاه حتى يقضي الصلاة،

حتى يؤتي الزكاة، حتى ينحر القربان، حتى يبتني

بحرّ ماله كنيسة ومسجدا وخان»(*)

للفقراء التاعسين من صعاليك الزمان

السندباد هنا لا يبحث عن قصيدة أو هدية للحبيبة، ولكنه يشرئب لمناقشة الإنسان العربي على مستواه الحضاري، هذا الذي يعيش عبر زمان يسوده السأم، في طموحه لاستبدال واقعه المرذول المتواكل، ولكنه في ضراعته لإله النقمة المجنون، وإله النعمة الأمين، يسند ظهره إلى تخوم الغيب الديني، وفي هروبه إلى عشيرته وأهله الأدنين، يومىء بكنايات خطرة إلى روح التقليد والسطحية والخواء وأحلام الحياة المفرغة من الرؤيا والابتكار، فهمومه صغيرة، وأحلامه لا تبعد عن قدميه، لا يشارك في صنع الحياة، مكتفيا بالطقوس والشعائر الدينية كبدائل للبطولات والقيم، مباهيا بمواقعة «خضرة البكر» التي لم يطمثها قبله إنس ولا جان ـ صورة من التراث الديني تكاد تكون بنصها كما وردت في سورة الرحمن ـ والبكارة والحرص عليها ملمح شرقي عربي، والسندباد في تحمله لقضايا الإنسان العربي المعاصر فيه تأويل كبير عن موقعه التراثي، هو معاصر تماما، يبحث عن مخرج للإنسان العربي المستهلك في الظهر، الغافل عن داخله الذي يجب أن يمتلىء طهارة وحيوية وإبداعا وفكرا ناهدا.

ومع أنه يطور الصراع الذي أورى ناره سندباد «رحلة في الليل» في أحد معانيه في جدلية الجماعة/ الندامى، إلا أنه هنا يوسع دائرة الجدل، فلم يعد الأمر مجرد تواكل الجماعة، بل وضع تحت المجهر أفكارا وقضايا ومفردات من وقائع الحياة اليومية هي بمثابة المبرر للتجاوز والتخطي.

وشيء آخر... إن الملاّح هنا أقرب إلى «أوديسيوس» في ملحمة «الأوديسا» منه إلى السندباد العربي، فإله النقمة المجنون، وإله النعمة الأمين، والضراعة مرة لهذا وثانية لذاك، هي من مصاحبات «أوديسيوس» في رحلة العودة من طروادة، وإله النقمة في «الأوديسا» هو «بوسايدون» (مطوق الأرض، هو الذي يتملكه على الدوام غضب عنيد ضده ـ ضد أوديسيوس ـ بسبب ولده بولوفيموس Polyphemos الذي أعمى أوديسيوس عينه، فعوّل بوسايدون على ألا يقتل أوديسيوس، بل يشرده عن وطنه) كما جاء في الأنشودة الأولى من الملحمة[14].

وإله النعمة الأمين يمكن أن نتلمسه في الربة «البراقة العينين» التي استعطفت «زوس» كبير الآلهة الخالدين من أجل «أوديسيوس» التعيس الذي قاسى الأهوال طويلا في جزيرة وسط البحر احتجزته ابنة «أطلس» ذي

* من الواضح أن القوسين الأخيرين لا يوضعان بعد كلمة «خان» ومكانها هو في السطر التالي بعد كلمة «الزمان» لأن هذا السطر من تمام جملة الضراعة، ولكننا آثرنا المحافظة على النص، واكتفينا بالإشارة إليها هنا.

العقل الفتاك، ودأبت في خداع «أوديسيوس» بمعسول الألفاظ كي ينسى وطنه، ولكنه من فرط شوقه يتوق أن يرى ولو الدخان المتصاعد من بلاده، حتى ولو حضرته الوفاة، ثم وجهت الخطاب إلى كبير الآلهة قائلة: «ومع ذلك فإن قلبك لا يهتم بهذا، أيها الأوليمبي، ألم يقدم لك أوديسيوس ذبيحة لا حصر لها بجوار سفن الأرجوجوسيين Argives في أرض طروادة الفسيحة؟ لماذا تكنّ إذن مثل هذا الغضب ضده يازوس؟»[١٥] وكان هذا التوسل منها سببا في العفو عن أوديسيوس كما كان ابتلاؤه بسبب من «بوسايدون».

وجديد العناصر الأسطورية في هذه القصيدة هو في تجسيد ظواهر الطبيعة، وإفاضة الحياة عليها، فهذا من خواص لغة الأساطير، وإذا اعتبرنا السندباد نموذجا شعبيا ـ وهو كذلك ـ فإن تدخل الآلهة في المجال الفني يكون غريبا على الشخصية، لأن مثل هذا التدخل ملمح أسطوري، يفرق ما بين الأسطورة والأدب الشعبي كما أشرنا إلى ذلك في أوائل هذه الدراسة، وهذا في حد ذاته يشهد لرؤيتنا من أن الذي نراه هنا أقرب إلى أوديسيوس، وبالتالي يكون جنوح عبدالصبور إلى استعارة بعض ملامح أوديسيوس قد غلب اللاشعور الجمعي في التوحيد بين أوديسيوس والسندباد كنموذجين لنمط أولي واحد.

وتقول الحركة الثانية في المقطع:

ملاّحنا يلوي أصابعا خطاطيف على المجداف والسكان
ملاحنا هوى إلى قاع السفين، واستكان
وجاش بالبكا بلا دمع.. بلا لسان
ملاحنا مات قبيل الموت، حين ودع الأصحاب..
... والأحباب والزمان والمكان
عادت إلى قمقمها حياته، وانكمشت أعضاؤه، ومال
ومد جسمه على خط الزوال
ياشيخنا الملاح..
قلبك الجريء كان ثابتا، فما له استطير؟
أشار بالأصابع الملوية الأعناق نحو المشرق البعيد..

ثم قال:

هذي جبال الملح والقصدير
فكل مركب تجيئها تدور
تحطمها الصخور
وانكبنا.. تدنو من المحظور، لن يفلتنا المحظور
ـ هذي جبال الملح والقصدير

وافرحا . . نعيش في مشارف المحظور
نموت قبل أن نذوق لحظة الرعب المرير والتوقع المرير
وبعد آلاف الليالي من زماننا الضرير
مضت ثقيلات الخطى على عصا التدبر البصير
ملاحنا أسلم سور الروح قبل أن نلامس الجليل
وطار قلبه من الوجل
كان سليم الروح، دون جرح، دون خدش، دون دم
حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع
ولم يعش لينتصر
ولم يعش لينهزم
ملاح هذا العصر سيد البحار
لأنه يعيش دون أن يريق قطرة من دم
لأنه يموت قبل أن يصارع التيار

هذا سندباد خوّار مضطرب، جاوز المغامرة على ما عرف من طبيعته، فاختار اختيارا حرا أن يقفز في المجهول، نحو جبال الموت ذات الملح والقصدير، ولكن استرخاءه هزم المحاولة، فمات قبل الموت، وانهزم قبل خوض التجربة، فلم يعش لينتصر، ولم يعش لينهزم، وأسلم روحه دون أن يريق قطرة من دم، إنه نموذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ويخشون من التجربة فيموتون قبل أن يعرفوا الموت، واحد من «المجتمع التافه» على حد تعبير الشاعر نفسه.

هذه السمات ليست غريبة تماما عن السندباد التراثي، فهو وإن كان معروفا بالتحدي وقهر الصعاب، قد مرت له لحظات خارت فيها قواه، وظهرت عليه روح الهزيمة والانكسار، وكانت نجاته في هذه اللحظات بفعل قدري مما يسمى في العادة مصادفة بحتة، لا تنبثق من إحكام القصة، كأن يلوح في الأفق مركب للمسافرين يحملونه معهم، أو يتصادف وجود جماعة من صيادي الألماس ينقلونه من وادي الحيات، وهذا الوجه المهزوم الكسير، وإن كان يمتد إلى هذه اللحظات في بعض رحلاته، إلا أنه يمتد أيضا إلى «ذلك الشعور بالانطفاء والانتهاء الذي خالج السندباد بعد رحلته السابعة، تلك الرحلة التي أحس بها بعدم القدرة على مواصلة المغامرة والتجوال، وما كان أشبه تلك الرحلة بآخر لهبة من شمعة محتضرة، وقد انتصر في تلك الرحلة أيضا فعاد إلى بلده آخر الأمر بعد سلسلة من الأهوال، ولكن أية مرارة كانت تفسد مذاقه، وأي شعور بالهزيمة كان يجتاحه . . . سوف ينتهي لديه صراع الإنسان إلى استسلام تام، كما يتطرق به موته الحقيقي، وإلى الأبد»[16].

وهذه السمة الانهزامية التي ركز عليها صلاح عبدالصبور ليست أبرز صفات السندباد التراثي، ولكن للشاعر وهو يوظف الشخصية أن يستعير من أبعادها ما يوافق «الرسالة التي يريد بثها للقارئ»، ورسالة عبدالصبور هنا التعبير عن الإنسان الضائع وهو يبحث عن نفسه بين الحضارات فاقدا نخوته وعزيمته وطموحه، فاستحق بذلك ألا يحمل من سمات السندباد القديم إلا أضعف سماته، لابد أن يكون صلاح عبدالصبور واعيا لكل هذه الخيوط، حين تحدث عن السندباد بضمير الغائب، حتى يسقط اعتباره قناعا، وبذلك يبرأ الشاعر من دم البطل المعاصر الذي حكم على نفسه بالموت قبل موعد الموت، هذه واحدة تحسب للشاعر، كما يحسب له أيضا أنه وهو يتحدث عن السندباد بضمير الغائب لم يشأ أن يبتعد بالكلية عن هذا البحّار، بل أضافه إلى ضمير المتكلمين «ملاحنا» وهي إضافة تحفظ له مسافة القرب من البطل، مصحوبة بقدر كبير من عاطفة الإشفاق والتعاطف، وفي هذا قدر لابأس به من تحمل المسئولية في إطارها الإنساني الشامل، فالملاح بَعُدَ أو قَرُبَ هو واحد منا، ومحسوب علينا.

وأخيرا إذا كان الملاح الغريق في هذه القصيدة «يذكرنا بفليباس الملاح الفينيقي الغريق في المقطوعة الرابعة من قصيدة إليوت»[١٧] الشهيرة الأرض الخراب، فقد تماثل «فن إليوت الشعري مع الفكر الوجودي. . . في صوت مصري يتقن التخابث المفضوح، والمقصود منه أن يكون مفضوحا، وكأنه يقول لك: أنت تعلم أني أدعي ما لا أصل له، وأنا أعلم أنك تعلم أني أدعي ما لا أصل له، وكلانا يعلم أننا مستمران في اللعبة، لأن الحقيقة لا تستحق أي اهتمام»[١٨].

والقصيدة الثانية في الديوان الثاني هي «أقول لكم» وهي التي أخذ الشاعر من عنوانها عنوانا للديوان، وهي من القصائد متعددة الأصوات شأنها في ذلك شأن «رحلة في الليل» و«الظل والصليب»، أي أن القصيدة مكونة من عدة مقاطع، والمقطع الخامس منها بعنوان «القديس»، يعود فيه السندباد بثوب أو بُعْد جديد، إيجابي ناجح، يحمل مضمونا اجتماعيا وسياسيا، ولكنه يلتبس أو يتشح بالطابع الصوفي:

إليّ . . إليّ . . ياغرباء، يافقراء، يامرضى
كسيري القلب والأعضاء، قد أنزلت مائدتي
إليّ . . إليّ . .
لنطعم كسرة من حكمة الأجيال مغموسة
بطيش زماننا المراح
نكسّر، ثم نشكر قلبنا الهادي
ليرسينا على شط اليقين، فقد أضل العقل مرسانا
إليّ . . إليّ . .
أنا طوّفت في الأوراق سوّاحا، شبا قلمي
حصاني، بعد أن حلت بي الأوهام والغفلة

سنين طوال* في بطن اللجاج، وظلمة المنطق
وكنت إذا أجن الليل واستخفى الشجيّونا
وحنّ الصدر للمرفق
وداعبت الخيالات الخليينا
ألوذ بركني العاري بجنب قتيلي المرهق
وأبعث من قبورهم عظاما نخرة ورءوس
لتجلس فوق مائدته* تبث حديثها الصباح والمهموس
وإن مَلّتْ، وطال الصمت، لا تسعى بها أقدام
وإن نُثِرتْ سهام الفجر، تستخفي كما الأوهام

حين يقف القارىء أمام قول الشاعر «أنا طوفت في الأوراق سواحا، شبا قلمي حصاني» ثم ملاذه بالركن العاري ـ الصومعة ـ بجانب القتيل المرهق، ليستحضر أرواح الموتى كي تناجيه بحقيقة الحقائق وتستخفي عند قدوم الفجر، يدرك القارىء للتو أنه أمام سندباد شاعر، فالحدث والزمان والمكان عناصر لم تتغير عن سندباد عبدالصبور الأول، والجديد أنه اكتسب هنا مسحة صوفية، تنحو باللائمة على أصحاب الكلمة من قاطني الأبراج، الذين لا ينزلون بالحقيقة إلى الشارع، نظير التصوف الانعزالي البعيد عن إصلاح المجتمع، هذا التصوف الذي حمل عليه الحلاج ـ الحسين بن منصور ـ وعمل على استنزاله من أبراجه وإباحته للملأ، فاستحق بذلك أن يدفع حياته ثمنا لخروجه على العرف.

وليتذكر القارىء أن هذا الجزء قد أعاده الشاعر صلاح عبدالصبور على لسان الحلاج في مسرحيته «مأساة الحلاج»، مما وحد بين السندباد والحلاج في رؤية الشاعر، وبينها وبين الكلمات، وثلاثتها محاور لشاعرنا صلاح عبدالصبور، فالحلاج هنا وجه آخر من وجوه سندباد عبدالصبور، الذي يتطور معه، ويصطبغ بما يهتدي إليه الشاعر في بحثه الدءوب عن مواطن جديدة للشعر، فقد اكتسب السندباد بعدا جديدا، هو بعد الثائر المصلح، فكثيرا ما يحمل السندباد في شعرنا المعاصر وجه الثائر المصلح، المتمرد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة المتخلفة، ومن ثم تصبح مغامرة السندباد في مجال السياسة والاجتماع، ويصبح صراعه مع قوى البغي والفساد والتخلف، وغايته تحقيق العدل والأمان والسكينة، متحملا في سبيل تحقيق هذه الغاية أقسى الصعوبات والأخطار... مناضلا في سبيل تقويض هذا الواقع الفاسد، وتحقيق واقع آخر أكثر عدالة وإشراقا على أنقاضه»[١٩]، حتى لو اختلط السندباد هنا بعالم التصوف، كما أشرنا.

ولنا وقفة مع محاولة الشاعر بعث الموتى حتى تجلس إلى مائدته وتبدأ في بث حديثها إليه، ذكره الشاعر في بقية المقطع ولم ثثبته لأنه يخرج عن الموضوع، هذه الأبيات تذكرنا بما ورد في الأنشودة الحادية عشرة من الأوديسا، حين هبط أوديسيوس إلى العالم السفلي ـ عالم الموتى ـ ونحر الذبائح من أجل إعادة الحياة لهم حتى يتمكن من لقائهم، وجاء في الأنشودة قول أوديسيوس:

---

* تكرر المأزق اللغوية والموسيقية عند صلاح عبدالصبور، فكلمة «طوال» صفة مقصورة وحقها التنوين وهو يستتبع ألفا بعد اللام، ولو أعلنت حقها كان ذلك على حساب الموسيقى، ففضل الشاعر التضحية باللغة، والأمر يختلف عند «مائدته» فهي على التواصل كما يقتضي السطر هذا الوزن، ولو كانت نهاية السطر لخرج الشاعر من المأزق، ومع ذلك نحس أن الكلمة هي «مائدتي» وهي أصح وزنا كما أنها أليق بالسياق، وربما كان فيها خطأ مطبعي (نقلنا النص من: الأعمال الكاملة، دار الشروق، بيروت، ط السادسة ١٩٨٦، ص٨٥،٨٦).

«وأخذت أستعطف بحرارة رؤوس الموتى المجردة من القوة. . . وبعد أن تضرعت إلى قبائل الموتى بالنذور والتوسل، وأمسكت الخراف، ونحرت حلوقها فوق الشفرة، فتدفق منها الدم القاتم، بعد ذلك احتشدت هناك، من داخل إيريبوس Erebus أرواح من ماتوا. . . يتهافتون في جموع غفيرة حول الحفرة من كل صوب يصيحون صيحات عجيبة»[٢٠] وقد تكلم أوديسيوس مع عدد كبير من أرواح الموتى، ذكرت الأنشودة منهم أكثر من سبعة من الموتى منهم أمه، وروح العراف تريسياس، وأخيل، وآخرهم هرقل، وكان لحديثه مع هذه الأرواح تأثيرا على ما تبقى له في باقي حياته، وقد أضاءوا إليه طريقه فيما بقي من عمره.

وكذلك كان لحديث الموتى اللذين استحضرهم عبدالصبور أيما أثر على تغيير نظامه ورؤيته للحياة وموقعه منها، فهل كان عبدالصبور واعيا لهذا التطابق في الموقف؟ وهل استعاره من هوميروس؟ أو أن هذا من توارد الخواطر كما يقال؟ الذي نرجحه أن الشاعر أفاد من الملحمة هذا القدر على طريقته في الإفادة من كل ثقافة واطلاعه.. ومن قبيل ذلك اصطناعه «نبرة تعبيرية تستقي من أفكار وأسلوب الخطاب الإنجيلي، بل واصطناع موقف تعليمي يستلهم فيه الشاعر موقف المسيح الوعظي»[٢١] كما أن جملة «أقول لكم» هي بنصها تتكرر في العهد الجديد.

وبمعاودة التأمل في سندباد «رحلة في الليل» وسندباد «أقول لكم» ودعنا نقول: سندباد الشباب وسندباد الكهولة، نجد فارقا في علاقة كل منهما بالآخرين، فالسندباد الشاب كان ينظر للآخرين ـ كما أشرنا من قبل ـ على أنهم كسالى طفيليون يعيشون على جهود غيرهم، وهي نظرة دونية، وإذا أحسنا الظن فإنه يبرز صفاتهم السلبية كي يحملهم على تلافيها، فالسندباد الشاب ذو حية رهة، أما سندباد الكهولة فهو قادم بثياب الفيلسوف مرة ـ الوجودية ـ ومرة أخرى بمسحة النبي المعلم، وهنالك لا ينظران للآخرين نظرة دونية، بل نظرة تعاطف على أقل تقدير، إن لم تكن نظرة حب.

«نستطيع أن نقول في اطمئنان إن المرحلة الوجودية التي استطاع صلاح خلالها أن يبني بيته على سطح بركان، قد امتدت طوال الستينات»[٢٢] ولقد كانت وجودية متفائلة في أوائل الستينات وهي الفترة التي أنتجت ديوان شاعرنا الثالث «أحلام الفارس القديم»، والرؤية الوجودية هي البديل الثقافي الذي جاء به الشاعر عوضا عن المفارقة الكامنة في واقع الحياة، حيث يكتسب العنصر الدرامي فاعليته الوظيفية، ومع هذا البناء الفكري والفني يتكون السندباد في هذا الديوان، ولكن يغلب عليه مجيؤه في صورة بلاغية تشبيها أو استعارة، يقول في آخر قصيدته «الحب في هذا الزمان»:

ولننطلق مغامرين ضائعين في البحار العكرة
نمد جسمنا الجديب، والضلوع المقفرة
في الغرف الجديدة المؤجرة
بين صدور أخر معتصرة

المغامرة والضياع والبحار من قاموس السندباد، ولكنها في إطار الصورة الوجودية لمفهوم الحب، ويجيء السندباد من خلال مفرداته كتشبيه ليس غير، «ولا شك أن استخدام شخصية سندباد في إطار مثل هذه

الصور البلاغية التقليدية من تشبيه واستعارة وكناية ـ فضلا عن أنه أبسط صور استخدام الشخصية وأهونها شأنا من الناحية الفنية ـ هو أدخل في مجال تسجيل التراث منه في مجال توظيفه، حيث يظل المعطى التراثي في إطار هذا الاستخدام محتفظا بتراثيته إلى حد كبير، وبخاصة في الصور التشبيهية»[٢٣].

ومن قبيل الصورة الجزئية قول الشاعر في مسرحيته «الليل والمجنون» (هل نرحل في سفن من ورق الصحف الأصفر؟) حيث جاء السندباد في شكل استعارة تفسيرية لا تدخل في نسيج البناء الفني للعمل، وأكثر من ذلك هي صورة مستعادة من خيال الشاعر في السابق، فهي مقتضبة من سندباد «رحلة في الليل» مع فارق وظيفة السندباد في الرحلتين، ففي سندباد قصيدته الأولى «رحلة في الليل» بنى الشاعر المقطوعة كلها على شخصية السندباد التي امتزجت بجسم الأبيات من أولها لآخرها، كنسيج حي ارتكز عليه الشاعر في التشكيل الفني، حتى أصبحت الشخصية مقابلا تعبيريا للرؤية التي يود الشاعر الإفصاح عنها.

ومن الصور الجزئية التي جاءت مفردات السندباد فيها صورة بلاغية ما جاء في قصيدة «مذكرات الصوفي بشر الحافي» قوله في المقطع الرابع:

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر شراع الظن فوق مياهها ملاح

ومثل هذه الصور العارضة لا تشكل حضورا ذا بال للسندباد، ولكن قد يأتي هذا العارض ممتدا، فيوهم بحضور قوي، يقول الشاعر في مقطع من قصيدة «أحلام الفارس القديم» وهي القصيدة التي جعل من عنوانها عنوانا للديوان:

لو أننا كنا جناحي نورس رقيق
وناعم لا يبرح المضيق
محلق فوق ذؤابات السفن
يبشر الملاح بالوصول
ويوقظ الحنين للأحباب والوطن
منقاره يفتات بالنسيم
ويرتوي من عرق الغيوم
وحينما يجن ليل البحر يطوينا معا.. معا•
ثم ينام فوق قلع مركب قديم
يؤانس البحارة الذين أرهقوا بغربة الديار
ويؤنسون خوفه وحيرته
بالشدو والأشعار
والنفخ في المزمار

• يلاحظ أن كلمة «معا» الأخيرة زائدة موسيقيا.

نرى السندباد في مفردات كثيرة: السفن، والملاح، وبشرى بالوصول والحنين للأحباب والوطن، وليل البحر، وقلع المركب، والمؤانسة بالغناء والموسيقى والشعر، حقا.. المفردات ممتدة على هذه الرقعة من الأبيات ولكن كل ذلك لم يكن أكثر من سراب، فالسندباد بعيد في المشهد بدرجات: منها أن الصورة بدأت بالتمني الذي يتعلق بالمستحيل كما يقول اللغويون، ومنها أن الصورة مبنية على التشبيه بجناحي الطائر، وهو تشبيه امتدت فيه صورة المشبه به حتى استغرقت المشهد كله، وكانت مفردات السندباد التي ذكرناها خطوطا مكملة للمشبه به، ثم إن المشبه به ليس هو في المشهد سندبادا، وحتى لو كان ـ وهو ليس كذلك ـ فإن التشبيه يحفظ شخوص الطرفين، وأقرب المسافات أن الطائر الذي اختفى فيه السندباد يعمل كبشير للملاح بقرب الوصول، لكن توحد المشهد في فعل المؤانسة، لا سيما الإطار الزماني ـ يحن ليل البحر ـ الحبيب إلى الشاعر، فالمؤانسة التي تبادلها الطرفان في نهاية المشهد ـ يؤنس ويؤنسون ـ كانت فعلا مركزيا قضى على الشاعر والأحاسيس السلبية، من إرهاق البحارة واغترابهم من جهة وخوف الطائر وحيرته من جهة أخرى، وهو المطلوب في النهاية من التفاعل، أن يصب تياره عند الأمل المنشود، وهو الأحباب والوطن.

ولكن الشاعر في قصيدته «بودلير» ـ ومازلنا في ديوان أحلام الفارس القديم ـ ارتفع بحضور السندباد عما هو عليه في الصورة السابقة، يقول في خطابه للشاعر الفرنسي صاحب «أزهار الشر»:

أنت لما عشقت الرحيل

لم تجد موطنا

ياحبيب الفضاء الذي لم تجسه قدم

يا عشيق البحار، وخدن القمم

يا أسير الفؤاد الملول

وغريب المنى

. . . .

. . . .

في عيون النساء

طفت لما تجد

في السماء التي أطرقت معجبة

فوق بحر سجا كالزجاج الرهيف

لم تجد.. لم تجد

في الدخان الذي يتعقد

. . . . . .

. . . .

فعشقت الرحيل

في بحار المنى

يافؤادا ملولا

يركز الشاعر على إحساس «بودلير» المتزايد بالغربة، وعشقه الرحيل كعشق السندباد إليه، ولكن من أجل البحث عن وطن ينسجم مع أفكاره وأمانيه، وواضح أن أسفاره ورحلاته تعددت، ومع أن سعيه لم يكلل بالنجاح في أي منها، لم يقعده هذا الفشل عن التجوال، إذ هو يضم بين جنبيه قلبا ملولا لا يخلد إلى السكون، حتى أصبح الرحيل في بحار المنى عشقا، فحضور السندباد هنا قوي، وقد جنده الشاعر لا ليحمل تجربته ولكن للتعبير عن رؤيته لبودلير، وهي رؤية لرؤية إذا صح لنا مثل هذا التعبير.

ونحب أن نلقي بعض الضوء على رؤية الرؤية هذه، ذلك أن الصورة الفنية الموحية في الأبيات تتكىء على نظائرها عند «بودلير» فالعشق والحرية، والصدق، هي القيم التي قضى بودلير حياته مرتحلا في البحث عنها، ولم يستطع تحقيقها أو الوصول إليها، وكان بحثه الدائب عن حلم مفقود، وربما كان ذلك أبرز معالم تجربة الشاعر الفرنسي، وإذا تأملنا قصيدة عبدالصبور، وجدنا مساحة التعبير الرئيسية تركز على قلب هذه التجربة.

وكذلك تلعب الطبيعة الاستبدالية دورا رئيسيا في تشكيل بنية القصيدة دون أن يكون للطبيعة السياقية الدرامية دور مماثل، فالشاعر يلجأ إلى ضمير المخاطب لتجسيد الحالة الوجدانية التي تعتمد على المفاجأة، وهو يلح في إبراز العلاقة الحميمة بينه وبين المخاطب، حيث نجد (أنت) دائما صداها في (أنا)، كما أنه يلجأ إلى نوع من التدويم والتكرار في صيغ النداء، التي يختم بها المقاطع[٣١] وتكرار: أنت وأنا كصديقين، وصيغ النداء، وعشق الرحيل، والفؤاد الملول، ولم نجد، بالإضافة إلى أنها إلحاح في إبراز عناصر التجربة البودليرية، هي في الوقت نفسه عناصر مستفادة من الصياغة الأسطورية.

ولكي يبالغ عبدالصبور في الطبيعة الاستبدالية، لجأ إلى حيلة جديدة على الشعر العربي، هي استعارة بيتين من شعر بودلير ووضعهما بنصهما ولغتهما في سياق قصيدته، ودخل البيتان في نسيج القصيدة، على طريقة الاقتباس، ليؤكد التشابه الحميم في طبيعة الرؤية بينه وبين بودلير على مستوى الدلالة من جهة، ومن جهة أخرى الاستفادة جماليا من دور العنصر البصري في تكوين المادة الأدبية في الشعر الحديث، فمثل هذه الحيل لها دورها في طبيعة الدلالة التصويرية، وتراسل الحواس ـ كما هو معروف في الرمزية ـ يلعب دورا هاما في قوة الإيحاء.

فإذا انتقلنا إلى ديوان الشاعر الرابع «تأملات في زمن جريح» وجدنا فيه قصيدة بعنوان «حديث في مقهى»، وهي من قصائده متعددة الأصوات، فهي تتكون من ثلاثة مقاطع، كل مقطع ينفرد بعنوان، الأول منها هو عنوان القصيدة، والثاني بعنوان «أنشى»، وعنوان الثالث «رؤيا»، وكأنها قصائد منفصلة، لا يجمع بينها إلا أنها في الشكل من أحاديث المقهى، وهذا البناء يذكرنا بأول قصائده «رحلة في الليل»، ويهمنا المقطع الأخير «رؤيا»، لأنه هو الذي يستغل عناصر السندباد.

يتكون المقطع من ثلاث حركات، كما قسمه الشاعر نفسه في الديوان، وجاء هذا التقسيم مبنيا على تشكيل زماني، في الحركة الأولى يبدأ الشاعر بجولة تأملية عبر إطاره الزماني المحبب «في كل مساء»، ويكون الشاعر أكثر تحديدا إذ يقول بعد ذلك مباشرة «حين تدق الساعة نصف الليل» وهنا يقوم الشاعر بجولة في تاريخه وتذكاراته ـ لاحظ معنى التجول ـ وهي جولة طولية مقابلة لجولات السندباد الأفقية الممتدة في المكان، وهذا أول توظيف لعنصر سندبادي، وأول تأويل له في الوقت نفسه، وفي هذه الجولة تتوحد ثلاثية الزمن: الماضي/ الحاضر/ المستقبل، وتتشابك في ذلك بعض المتناقضات من طفل وصبي وحكيم، يتآلف معه الضحك والبكاء، والقرار والجواب، والزهو والضياع، ينتهي كل ذلك بعناق الشاعر والدنيا في منتصف الليل:

في كل مساء،

حين تدق الساعة نصف الليل،

وتذوي الأصوات

أتدأخل في جلدي، أتشرب أنفاسي

وأنادم ظلي فوق الحائط

أتجول في تاريخي، أتنزه في تذكاراتي

أتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم الميت

تستيقظ أيامي المدفونة في جسمي المتفتت

أتشابك طفلا وصبيا وحكيما محزونا

يتآلف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب

أجدل حبلا من زهوي وضياعي

لأعلقه في سقف الليل الأزرق

أتسلقه حتى أتمدد في وجه قباب المدن الصخرية

أتعانق والدنيا في منتصف الليل

وتبدأ المرحلة الثانية من المقطع بعد ساعة واحدة من المرحلة الأولى «حين تدق الساعة دقتها الأولى» وتبدأ رحلة الشاعر الليلية، فيتخير ركنا من أركان الأرض الستة، وهي بداية يتوحد فيها الزمان بالمكان، والركن مع أنه مغلق، إلا أنه مفتوح على جهات الأرض، وهي تركيبة جمالية تتفق مع طبيعة الحلم، حلم اليقظة، حيث يتقلب الشاعر في مجموعة من التحولات الكونية، يتحول جسمه في بداية الأمر «دخانا ونداوة»، ثم تتحلل أعضاؤه «صفاء وهيولى»، ثم يتحول إلى «ريح طيبة»، ثم يلتفت «أحيانا موسيقى سحرية» ثم يتم تمامه بالتحول إلى زمن خالص تتنقل فيه نجوم الليل، وتتجول دقات الساعات:

حين تدق الساعة دقتها الأولى
تبدأ رحلتي الليلية
أتخير ركنا من أركان الأرض الستة
كي أتقذ منه غريبا مجهولا
ينكشف وجهي، وتسيل غضون جبيني
تتماوج فيه عينان معلبتان ساهمتان
يتحول جسمي دخانا ونداوة
ترقد أعضائي في ظل نجوم الليل الوهاجة والمنطفئة
تتآكلها الظلمة والأنداء، لتنحل صفاء وحبورا
أتمزق ربما طينة تحمل حبات الخصب المختبئة
تخفيها تحت سراويل العشاق
وفي أشرعة الأغصان
أتفتت أحيانا موسيقى سحرية
هائمة في أنحاء الوديان
أتحول حين يتم تمامي - زمنا
تتنقل فيه نجوم الليل
تتجول دقات الساعات

وتجيء الحركة الثالثة والأخيرة من الإطار الزماني في المقطع عندما ينسلخ النهار من الليل، «كل صباح يفتح باب الكون الشرقي» ويواجه الشاعر في هذه الحركة حياة المدينة، فيفيق من الحلم أو الرؤيا كما عبر الشاعر نفسه في العنوان، ويبدأ بهذه الصدمة سلسلة من التحولات المضادة، فتذوّب الشمس أعضاءه من جديد، وهذه المرة لكي تعيده سيرته الأولى قبل الحلم، فتجمّد أعضاءه، ويفضح نور الشمس عري الشاعر، وتنفرط تحولات الحلم واحدة بعد الأخرى، فتنقطع حباله الليلية التي نصبها في آخر الحركة الأولى ليصعد عليها إلى السماوات العلا، فتنخلع النجيمات العالقة بعورة الشاعر، ويهبط من عليائه في صورة فأر، ثم يقذف به في «مخزن عاديات» كي يتأمل من جديد، ولكن ماذا يتأمل؟ يتأمل هذه المرة أقدام المارة في طرقات المدينة، من مكان منغلق ضيق وعتيق، هو «تحت الأرقفة» في مخزن العاديات، وشتان ما بين انطلاقته التأملية في «الحركة الثانية»، وتأمله الذي انتهى إليه في الحركة الأخيرة، وهو فارق ما بين الخيال والواقع.

والسندباد هنا لا نراه باسمه، ولكن بمفردات من قاموسه: أتحول - أجدل حبلا - ضياعي - الرحلة - تنقطع حبالي، هذا مع الإطار الذي تعود الشاعر وعودنا معه أن يصاحب سندباده الخاص.

ويظل السندباد يلح على الشاعر صلاح عبدالصبور، ففي ديوانه الخامس «شجر الليل» يطور السندباد بعض البذور التي غرستها بعض القصائد السابقة، هي فكرة الرحلة المتصلة والسعي الدءوب بحثا عن المعرفة، وهي فكرة ضلعت بها قصيدة مثل «القديس»، وأخذت تمامها في قناع الحلاج حين وقف أمام المحكمة يدافع عن نفسه بمونولوج شعري كما نوهنا إليه في حينه، وفي هذا الديوان يبدأ السندباد إطلالته منذ الكلمة الأولى في القصيدة الأولى بعنوان «تأملات ليلية» وهي قصيدة من ستة مقاطع بأرقام لا عناوين لها.

يبدأ المقطع الأول بكلمة «أبحرت» ولكن الإبحار لم يكن في المحيطات كما هو الشأن في السندباد التراثي، ولكن على عادة الشاعر كانت رحلته في الأفكار، في محاولة قراءة ما تقوله عيون الناس، وما تقوله المدن المعاصرة، وتنتهي رحلته إلى داخل الشاعر، وهو عكس ما كنا نراه في رحلاته السابقة، ومن الغريب أن نهاية الرحلة هي الشعور بخيبة المسعى:

أبحرت وحدي في عيون الناس والأفكار والمدن
وبت وحدي في صحارى الوجد والظنون
غفوت وحدي، مشرع القبضة، مشدود البدن
على أرائك السفن
طارق نصف الليل في فنادق المشردين
أو في حوانيت الجنون
سريت وحدي في شوارع لغاتها، سماها، حمام
أسمع أصداء خطاي،
ترن في النوافذ العمياء
وطرت بين الشمس والسحابة
ونمت في أحضان ربة الكتابة
لكنني، هذا المساء
(ممددا ساقي في مقعدي المألوف)
أحس أني خائف
وأن شيئا في ضلوعي يرتجف
وأنني أصابني العمى، فلا أبين
وأنني أوشك أن أبكي
وأنني،
سقطت،
في،
كمين

لماذا تخلل المساء الشاعر هنا، مع أنه زمانه المحبب المثمر دائما؟ ربما لأن الشاعر بدأ رحلته من المدينة والناس، والشاعر له موقف من المدينة، ومواقف مما يدور في أفكار الناس وهمومهم، هذا الموقف غير سار في عمومه، يوالي ثورته على المدينة، وهي ثورة ليست رومانسية، لأنها ثورة مبررة، وفي سائر المقاطع في القصيدة ينضح هذا الشعور العدائي، وتركت هذه الرحلة انطباعها على الشاعر، فانسحبت معه إلى المساء، وعكرت عليه صفو وقته المختار، حيث لم يجد في الناس ولا في المدينة أي شيء يعينه على مبتغاه.

والقصيدة الثانية توالي البحث بشكل أكثر إصرارا وسعيا متصلا للتعرف على الحقيقة التي تجلب له الطمأنينة، فإذا كان القديس أحرق كتبه، والحلاج قد خرج من ثقافة الكتب إلى الناس والشارع، فليخرج صلاح عبدالصبور مثلهما إلى العالم، في النهار، كما هو الشأن في القصيدة السابقة، وتتكرر فيها كلمة «أبحث» عشر مرات عدا المتضمنة منها مع واو العطف، فمرة يكون البحث في ملاءة المساء، ومرة في المقاهي والمطاعم، ثم في العطور القلقة، وفي الخطى إلى اللاشيء واللامكان، وفي معاطف الشتاء، وصيفا في الأذرع التي تكشف عن منابت الزغب، ومفارق الطرق، ومرايا علب المساء والمصاعد، وفي المساجد، والمتاجر، ومحطات القطار، والكتب على اختلاف ألوانها، وحدائق الأطفال، والمقابر، وإلى أي شيء يفضي به هذا البحث المضني؟ لقد كانت رحلته النهارية خائبة المسعى، ولم يبق إلا وقته الأثير في آخر الليل:

آوي إلى بيتي في الليل الأخير
انتظر البنائك البغتة كالحقيقة
(أيتها السفينة الوهمية المسار
ياوردة الصقيع
أيتها العاصفة المحكمة الإسار
خلف فصول الزمن الدوار)
حتى إذا طال انتظاري المرير
شربت كأس الخمر والدوار
كأنني أقبل الدموع في خدود الكأس
قطرة، فقطرة
كأنني ألتذ باليأس والانكسار

وعندئذ تبتق الحقيقة، ويعاينها الشاعر عن قرب، ويدير معها حوارا، ولكن اللقاء يكون قصيرا، وقصيرا جدا:

وأورق اليقين،
أن مستحيلا قاطعا كالسيف
لقاؤنا،
إلا للمحة من طرف

«وتتردد هذه التجربة كثيرا في شعر صلاح عبدالصبور، أعني تجربة البحث عن الحقيقة خارج الكتب، والسياحة في الأماكن الجديدة، ومحاولة النظر إلى الأشياء دون تأثر بما هو مألوف ومتداول، ثم العودة في آخر المساء إلى هواجسه الليلية، ولكم أبحر في جوف الليل، كما تسكع على وجه النهار»[٢٥].

وربما كان السندباد هنا في بحثه الدائب عن الحقيقة خفيا حتى لايكاد يبين، وهذا صحيح، إذ لا نكاد نراه إلا من خلال الرحلات الفنية، وحتى كلمة الرحلة لا تجيء هنا إلا بمعناها.

وتجيء من مثل هذه الرحلات الفكرية، يدور مع أصدقائه، ومع كبار الشعراء المصطفين، «بول إيلوار» في سؤاله عن الحرية، و«برتولد بريخت» الذي يسأل عن العدل، والإيطالي «دانتي أليجيري» في سؤاله عن الحب، ثم «المتنبي» والسؤال عن العزة، وأخيرا سؤال أبي العلاء المعري عن معنى الصدق، ونجد أن كل سؤال يلخص التجربة التي احتشد من أجلها كل من هؤلاء وكل من هؤلاء واجه المستحيل، وهي رحلات ضلعت بها قصيدة «فصول منتزعة» من نفس الديوان الخامس، وآثرنا العبور بها سريعا مخافة الإغراق في مواطن يظن أنها بعيدة عن السندباد، وبالتالي بعيدة عن البحث، وفيما أشرنا إليه في السياق يكفي.

ويجيء الديوان السادس والأخير للشاعر بعنوان «الإبحار في الذاكرة» وحضور السندباد هنا يبدأ من عنوان الديوان، والرحلة إلى الداخل، داخل الذاكرة، ليست جديدة على الشاعر، بل كانت مبثوثة في شعره السابق، ولكن الجديد هو التكثيف الشعري لمضمون الديوان كله في هذا السياق، وفي ماعدا العنوان، نلتقي بالسندباد في قصيدتين، أولاهما «الشعر والرماد»، والثانية قصيدة «الإبحار في الذاكرة».

تبدأ قصيدة «الشعر والرماد» بخطاب من الشاعر إلى شعره الذي عاد إليه، بعد أن غاب عنه، واصفا شعره بثلاث صفات، هي على التوالي: الشارد - الضائع - التائه، وثلاثتها من معجم السندباد، وفي كثير مما سبق ظهر ارتباط الشعر بالسندباد عند صلاح عبدالصبور:

ها أنت تعود إلي،

أيا صوتي الشارد زمنا في صحراء الصمت الجرداء

يا ظلي الضائع في ليل الأقمار السوداء

يا شعري التائه في نثر الأيام المتشابهة المعنى

الضائعة الأسماء

وبعد أن سأل نفسه عدة أسئلة، وذكر عدة احتمالات لعودة الشعر إليه، عاد يسأل مرة ثانية عن رحلة الشعر المستقبلية، مستخدما كلمة «الرحلة» التي هي عماد التجربة السندبادية:

وأنا أسأل ثانية، يا شعري العائد

أين ستمضي رحلتنا في هذي الأيام الحلوة

فأنا أعلم أن الخمر تقود إلى النشوة

وأنا أعلم أن الشعر يقود إلى الصبوة

لكن الأيام تدق الأجراس

ومفكرتي - مثل نفير سفينة ملاحي الزمن الماضي

تدعوني أن أجمع حاجاتي . . . تذكاراتي

تدعوني كي أجمع أيامي المنفرطة يوما يوما

ألقيها في قاع حقائب سفري

أسفا، لن تكمل رحلتنا يا شعري

وسأمضي كي أضع خيامي في أرض أخرى

لا تذروني عنها ريح الزمن الهوجاء

هذا السؤال عن كنه الشعر في المستقبل في تصورنا له أحد احتمالين، أولهما - وهو ما نظنه - أن الشاعر يقطع الطريق على شعره ببناء خيامه في «ماتيلا»، ذلك أن البقاء في هذه البلاد قد أوشك على نهايته، وأن الشاعر يعد عدته ويأخذ أهبته للعودة، فهو يأسف لشعره لأن رحلتهما في هذه البلاد لن تكتمل.

والاحتمال الثاني أن تكون هي رحلة الحياة كلها، وأن الشاعر بحسه المتنبيء قد استشعر دنو أجله، وربما كانت هذه هي آخر أشعاره على وجه الأرض، وقد تحققت نبوءته، فكان هذا الديوان آخر دواوينه قبيل وفاته، وإذا لم يكن هذا في وعي الشاعر فهو بالتأكيد في لاوعيه، واللاوعي هو المنبع الثري للشعر، وأحلى الشعر وأوقعه في النفس هو الذي يمتاح من هذا المعين الخصب.

ويرشح للتفسير الأول أن الشاعر تحدث عن عودته للقاهرة من ماتيلا، وأنه سيلقى «الندمان» ويسألونه عن الحكايات والتذكارات والهدايا، تماما كندامى السندباد التراثي، الذين كانوا يتحلقون حوله بعد كل رحلة من رحلاته، فيحكي لهم عن العجائب وغرائب الأسفار، ثم يوزع عليهم هداياه، وكان هذا دأبه مع الندامى في جميع رحلاته، ولكن التأويل الذي يحدث في تجربة عبدالصبور المعاصرة، أنه يعود بلا تذكارات، فيوظف السندباد في هذه الجملة توظيفا عكسيا لا طرديا، ولكنه يضع البديل المعاصر، فيعود من الرحلة ومعه حكمة «ماتيلا» من ضحك وصفاء وجذل، والعشق والمهابة، ومعجزة الرقص الفرحان، وللأسف جاء هذا الدرس بعد فوات الأوان، فالشاعر كان في أخريات حياته، وقد اكتسب في سالف العمر من العادات والخوف ما تصلب معه جسمه، واحترقت - أو كادت - بهجة عمره:

في أيام . . في أيام

سوف أعانق قاهرتي، يلتئم الشمل مع الندمان

قد يسألني أحد منهم أن أفتح قلبي، أحكي عمو

تذكاراتي من ماتيلا

سأقول لهم :

لا تذكارات معي . . لا . . بل أعطتني ماتيلا

شيئا من حكمة مانيلا
أعطتني أن الفم لم يخلق إلا للضحك الصافي الجذلان
أعطتني أن العينين
مرآتان يرى في عمقها العشاق ملامحهم
حين يميل الوجه الهيمان على الوجه الهيمان
أعطتني أن الجسم البشري
لم يخلق إلا كي يعلن معجزته
في إيقاع الرقص الفرحان
درس عرفته روحي بعد فوات الأزمان
بعد أن انعقد الفم بضلالات الحكمة والحزن . . .
وأرخى ستر القلق الكابي في نافذة العينين
وتصلب جسمي في تابوت العادة والخوف
بعد أن احترقت ـ أو كادت ـ بهجة عمري
إذ رمت الأيام رماد حياتي في شعري
درس عرفته روحي بعد فوات الأزمان

والقصيدة الثانية، هي «الإبحار في الذاكرة» وهي القصيدة التي أخذ منها الشاعر عنوان ديوانه الأخير، وإذا كان التصنيف الدال على اختلاف تحولات البنية يجعل القصيدة السابقة في جدلية الشاعر مع الشعر، فإن قصيدة «الإبحار في الذاكرة» تصنف في جدلية الشاعر مع الآخرين، ومع أن القصيدة مكونة من ست حركات حسب تشكيل الشاعر، فإننا نؤثر هذه المرة أن نتحدث عنها جملة، وهذا يقتضي إثباتها جملة، تقول القصيدة:

أتأهب للميعاد ـ الرحلة ـ في آخر كل مساء
أتقرى أورادي، أتزيى شاراتي
في أهداب الغيم أنشر أشرعتي
أتلقى في صفحتها نذر الريح، نبوءات الأنباء
. . . .
البحارة يصطخبون . .
الملاحون . . الفتران . . التذكارات . . المحبوسون

في أوردة المركب يضطربون
وأخوض رماد الآفاق،
إلى جزر المعلوم المجهول الدكناء
يتكشف تحتي مرج الموج، وتمضي بي الريح رخاء

. . . .

في آخر أعقاب الليل
تأتيني نذر الريح
تنقر في شارات الأمواج ـ العقبان
يتقاذف مرساتي صخب القيمان
يصعقني من خلف الدجن
صوت يتردد جياش الأصداء
«قدم قربانك للبحر الغضبان»
«قدم قربانك للبحر الغضبان»
«قدم قربان . . . »

. . . .

وحدي أمضي،
يطوى تحتي حقل الموج،
وقد ألقيت إلى البحر الغضبان
قربان البحارة والفتران
لا تبحر في ذاكرتك قط
لا تبحر في ذاكرتك قط

الإطار الزماني في سندباد عبدالصبور الشعري كأنه كتاب موقوت، فهو يبدأ من: آخر كل مساء ـ يجن ليل البحر ـ حين يغور نجم الشرق ـ إذ أجن الليل واستخفى الشجيوتا ـ الصبح يدرج في طفولته، والليل يحبو حبو منهزم ـ في آخر المساء، وهي بدايات بألفاظها من قصائد الشاعر التي وظف فيها السندباد.

ونهاية الإطار الزماني في قصائد السندباد، حددها الشاعر بنص اللفظ: في آخر أعقاب الليل ـ نثرت سهام الفجر ـ الصبح أشرق وجهه الحمري ـ وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم.

وهو استقراء يشهد لما أشرنا إليه سابقا، من أن لحظات الإبداع عند صلاح عبدالصبور هي هذه الأوقات، وهي لحظات اختيارية، وإلا فإن الشاعر من العارفين بأن الشعر مثل الحب قد يأتي بلا حسبان، وكلاهما قد يأتي بغير أوان، إذا استعرنا منه هذا التعبير.

وقد يقول قائل.. إن التزام الشاعر بالإطار الزماني، وحيية المسعى في قصائده السندبادية، إنما يكشف عن جفاف خياله الشعري، فحتى لو كان ذلك صحيحا، فإنه يحاول في كل مرة أن يلحق بسندباده ملمحا جديدا، أو على الأقل، عنصرا أسطوريا جديدا، وهو هنا ما وضعه بين القوسين:

«قدم قربانك للبحر الغضبان»

«قدم قربانك للبحر الغضبان»

«قدم قربان...»

فالبحر الغضبان تمهيد لمظاهر الطبيعة، يدفع بالصورة لا إلى السندباد، ولكن إلى «بوسايدون» مطوق الأرض الذي تملكه الغضب على «أوديسيوس»، وتقديم القربان إليه تسليم بألوهيته، وهو كذلك على الحقيقة لا المجاز في الأساطير القديمة ومنها اليونانية، يقول ابن نسطور في «الأوديسا» مرحبا بالغريبين.. «والآن، هيا، صلِّ أيها الغريب للسيد بوسايدون، فهذا عيده الذي تصادف وقدمت فيه إلى هنا، وبعد أن تسكب السكائب وتصلي كما يجب، أعط صديقك أيضا كأس الخمر التي في حلاوة الشهد، حتى يستطيع أن يقدم سكيبة للخالدين، إذ أنه كما أعتقد يصلي لهم أيضا، لأن جميع البشر محتاجون إلى الآلهة..»[٢٦].

ونقرأ في صلاة أثينا إلى بوسايدون: «اصغ إلي يا بوسايدون يا مطوق الأرض، ولا تتذمر من أن تجيب على صلاتنا بأن تخرج هذه الأعمال إلى حيز التنفيذ... من أجل هذه الذبيحة المئوية المجيدة»[٢٧].

ثم صلاة أوديسيوس نفسه وهو يصلي للنهر قائلا:

«استمع لي أيها الملك، كائنا من كنت، فها أنذا أقصدك كمن أتلهف إلى لقائه، ساعيا إلى النجاة من جوف البحر من وعيد بوسايدون، وإن الرجل الذي يأتيك ضالا لمحترم أيضا في عيون الآلهة الخالدين، كما أجيء إليك الآن، إلى مجراك وإلى ركبتيك، بعد أهوال عديدة ومشاق كثيرة، هيا، اعطف علي، أيها الملك، فها أنذا أعلن أنني أتضرع إليك»[٢٨].

البحر الغاضب عنصر أسطوري، وتقديم القرابين إليه عنصر أسطوري آخر، كما أن التكرار ملمح أسطوري ثالث، والشاعر في تكراره هنا يصيب هدفه، ومع ذلك فالتكرار في السطر الثالث يقطع الجملة، تمهيدا لانقطاع الأنفاس، والجميل في هذا التركيب المتوتر أن هذا الانقطاع لا يخل بالوزن ولا يخل بالقافية التي اعتمدها الشاعر عبسا لابتهالاته.

والمفارق في تجربة الشاعر عن الشكل الأسطوري الذي أثبتناه، وأيضا عن الشكل الأسطوري في السندباد، أن الشاعر تقرب إلى إله البحر، لا بالصلاة، ولا بالسكائب، ولا بالذبائح المئوية المجيدة، ولا بالضراعة، ولكن بشيء غير متوقع نهائيا، لقد تقرب إلى إله البحر بالبحارة الذين معه، مفارقا كل ما عرف في تراث الرحالة، فيخرج الشاعر بهذه القرابين عن أي بعد أسطوري سواء كان لسندباد أو لأوديسيوس، ويتعطف

بحدة إلى تجربته المعاصرة، إذ البحارة كما يراهم الشاعر، سبب البلاء، وهم متعادلون في الميزان مع القتران تماما بتمام.

وهذه الانعطافة الحادة والنقلة القاسية من المسار الأسطوري إلى الواقع المعاصر، هي نفسها جدلية الشاعر مع الآخرين، وكأن الشاعر قد ضحى في هذه الجدلية بأي نوع من التواصل أو التعاطف مع الآخرين، وكأنه بهذا أيضا قد نفض يديه، وقرر أن يحتفظ لنفسه بوحدته ملاذا وملجأ.

ولعل هذا القرار القاسي هو الذي حدا بالشاعر في الحركة السادسة والأخيرة من القصيدة، أن يحدث التفاتا ينهي به قصيدته، فبعد أن كان طوال القصيدة يصطنع أسلوب الحديث بضمير المتكلم، نراه في الخاتمة يعتمد أسلوب الخطاب، حتى ولو كان المخاطب هو الشاعر نفسه.

وكما أنهى الشاعر قصيدته السابقة بهذا الالتفات، كرر هذه النهاية في القصيدة التي تليها، وعنوانها «تكرارية»، وهي أثارة باقية من المرحلة الوجودية في الستينات، فالتكرار والسأم مركز التجربة، وهما من عصب التجربة السائدة في الوجودية، وهو - أي الشاعر - ينحو باللائمة على المدينة المعاصرة، لأن هذه المدينة لا تثور على التكرار المكرور، على الرغم من أن بعض المدن تجاهد في ثورتها أن تتشبه بالمدينة الحلم، تاريخية كانت، أو أثرية، أو يوتوبيا من صناعة الخيال، والشاعر طوال هذه القصيدة يعتمد أسلوب الحديث عن الغائب، ولكنه ينهي القصيدة بجملتين - كالقصيدة السابقة - مصطنعا فيهما أسلوب الخطاب، والخطاب أيضا كما هو في القصيدة التي سبقت، موجه إلى الشاعر نفسه:

لا تبحر عكس الأقدار

واسقط مختارا في التكرار

ولم ينته الستدباد بعد، ففي هذا الديوان قصيدة بعنوان «شذرات من حكاية متكررة وحزينة» مكونة من مقاطع مرقمة وصلت أربعة عشر مقطعا، وفي المقطع السابع منها يوالي الشاعر بحثه الدائب عن الحقيقة، وكالعادة لا تعود عليه الجهود المضنية ببارقة أمل، ومع ذلك تشرق عليه الحقيقة بغتة كإشراقها على «بوذا» تحت الشجرة بعد أن يئس من العصور عليها، دون بشير، في لحظة تحمل أشبه بالفتح الصوفي:

وكنت أخوض صحارى سنيني

ثقيل الخطى، مكفهر الجبين،

وتأتينني بغتة، كالجنون

فلا أنت موصوفة في كتاب انتظاري

ولا أنت واردة في مجازات حلمي،

في غفوتي أو نهاري

ولا تنبأ لي الطير باسمك، رغم استماعي إليها طويلا...

ولا كشفت لي السحائب رسمك، رغم تملي منها طويلا

(تظل الطوالع خرساء، حتى يفاجئك الوجد، وحدك
حين تئوب إلى ملل الليل مستوحشا أو عليلا
فلا أنت أعددت مائدة السكر، لا أنت أرسلت في طلب
الندماء، لقد جاءت الريح، جاءت وهزتك،
حتى تساقط عنك الغصون، تفتحت عريان، مستوحدا ونحيلا)
وتستقبل الصبح، حملت حملا ثقيلا
«سنقرئك، فلا تنسى»

يحضر السندباد هنا عبر الرحلة، وقاموسه: من خوض الصحارى، وتنبؤات الطير، وكشف السحائب، الطوالع، طلب الندماء، ومجيء الريح، يحضر السندباد بهذه العناصر، ليعاود حمل ما عوده الشاعر من مؤونة البحث عن المعرفة أو الحقيقة، ويتوجه الخطاب في الحركة الأولى من الأبيات إلى المرموز لها بضمير المفردة، وأقرب التصورات إلى الأفهام أنها الحقيقة، مع احتمال الرمز لتعدد الوجوه، وفي الحركة الثانية يتوجه الشاعر بالخطاب إلى الشخص الذي انتزعه من نفسه، وفيه تهبط عليه المعرفة المنشودة هبوط الوحي، ويسوّر الشاعر لحظة الكشف الروحي هذه بسياج ـ القوس ـ وكأنها مما يجب صيانته، فهي من المضنون به على غير أهله، وبعد الفراغ من لحظة التجلي تأتي الحركة الثالثة في سطر شعري واحد «وتستقبل الصبح، حملت حملا ثقيلا»، وهي حركة متساوقة مع تجاربه السابقة، حيث يجمعها بالصباح، ولكن الحمل الثقيل يذكرني ـ لا أدري لماذا ـ بالآية الكريمة «إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها، وحملها الإنسان. . .» [من الآية ٧٢ سورة الأحزاب]، ثم يختم المقطع بالآية الكريمة «سنقرئك فلا تنسى»، وهو ختام يشي بأن ما حدث في الحركة السابقة كان وحيا، ووحيا مقدسا، تقوم على حفظه والعناية به القوة العظمى، وبذلك يوحد صلاح عبدالصبور بين الشاعر والنبي، وبين الشعر والرسالة.

إن عرضا كالذي قدمناه لمضامين السندباد في الديوان الأخير يكشف أن ما حمّله عبدالصبور للسندباد من قضايا لم يكن فيه جديد، وأن التشكيل الذي ابتناه الشاعر وعاء لقضاياه ليس فيه جديد أيضا، فهل يا ترى كان معين الشعر قد نضب أو جف؟

هذا السؤال نفسه ورد في حوار طلعت شاهين مع البياتي حول صلاح عبدالصبور:

ـ «أذكر في السنوات الأخيرة أنني التقيت بالراحل صلاح عبدالصبور، بعد عودته من مهرجان المتنبي الذي عقد في بغداد، وكان وقتها يعمل مستشارا بسفارة مصر بالهند، فسألته عن آخر أشعاره، فقال: يبدو أن الشعر قد بات يستعصي عليّ، فهل قوله هذا كان يعني في ذلك الوقت (لاحظ أنه وقت إبداع قصائد الديوان) توقفه عن الكتابة الشعرية، أي نضوب شعر صلاح عبدالصبور؟.

ـ كان فعلا في مهرجان المتنبي يشعر بقلق شديد، وإن لم يفصح عن ذلك، وباح لي ببعض هذه التوجسات، وكان يشعر بعامل الزمن، وكان كمن هو في سباق مع الزمن، أو مع شيء ما لم آتيه في ذلك الوقت». (٢٩)

وفي دراسة نقدية لهذا الديوان جاءت هذه العبارة: «لا يضيف الديوان الأخير جديداً إلى دواوين الشاعر السابقة، ولا يعني هذا أن الشاعر يكرر نفسه، بقدر ما يعني أن رؤيته قد اكتملت وأضحت محددة القوام»[٣٠]. ونحن نقرُّ الجملة الأولى من هذه العبارة، لأنها تتفق مع نتائج تحليلاتنا لسندباد هذا الديوان، ونعتبر الجملة الثانية من العبارة لا محل لها، قيلت تحت أي حساب، قد يكون اعتذارا، وقد يكون تغطية أو تلطفا في المآخذ، فنحن لا نفهم من اكتمال الرؤية إلا التوقف عن الإضافة، وهذا يستتبع اجترار الماضي، وفي ذلك ما فيه من التكرار، ولا يغيب عن الأذهان أن التوقف يعني التخلف، والدراسة المشار إليها تدرك ذلك جيدا، فقد جاء فيها بعد ذلك ما يؤكد هذا، تقول الدراسة: «يتخلى صلاح عبدالصبور في آخر دواوينه عن عدد كبير من وسائله التعبيرية التي أتقنها في دواوينه السابقة، مكتفيا بعدد محدود منها . . . على أن كثيرا من الوسائل التي تخلى عنها تمثل في نظري أنضج وسائله التي حركها وطوعها لرؤيته، ويكفي أن نعرف أن من هذه الوسائل وسيلة مهمة كالقناع . . . . وفيما أرى فإن ديوان الإبحار في الذاكرة هو أكثر دواوين الشاعر غنائية، وأكثرها التصاقا بذاته»[٣١].

ونعتقد أن في هذا قدرا كافيا يشهد لما انتهينا إليه في دراسة سندباد «الإبحار في الذاكرة»، ولكن . . هل انتهى السندباد في حياة الشاعر بانتهاء دواوينه الستة؟.

المرفأ الأخير . .

إذا كان صلاح عبدالصبور أول مكتشف للسندباد في شعرنا المعاصر، فقد أنهى حياته بقصيدة عن السندباد وعنوانها «عند أوبة السندباد وعادة»، ونشرت لأول مرة في مجلة «العربي» الكويتية، أكتوبر ١٩٧٩، ولعل الشاعر كان يحس أنها الوقفة الأخيرة، فعالج من خلالها قضية الزمان، والزمان في معاناته أقسى بكثير من معاناة المكان، والزمان لصعوبته لا يستطيع الإنسان معالجته بعيدا عن المكان، لأن الزمان متلبس بالمكان في الحياة، والعزل بينهما يبدو مستحيلا، أو كالمستحيل، وهذا ما سوف يبدو من خلال تحليل القصيدة.

في بداية القصيدة أحس الشاعر أنه قد بلغ تمامه، وأن سندباده قد أتم الدورة، مادام كل شيء قد تجلى له وتكشف، فليس بعد التمام إلا النهاية، وهي الحتمية المفروضة التي لا فكاك منها، ويمتطي القهر في الحتمية تحطم الأسلحة التي يبتكرها الكائن الحي للتغلب على العقبات والصعاب التي تواجهه في صراعه الوجودي، فالرحيل كان يقضي على الملل والرتابة عادةً، تحوّل هو نفسه إلى ملل ورتابة، أي أن الدواء الذي كان يحارب المرض، تحول إلى شيء من طبيعة المرض، فأصبح داء بعدما كان معدا للقضاء على الداء، ومادام الأمر كذلك فلابد أن تكون هذه هي المحطة الأخيرة التي لابد فيها من الاستسلام شئنا أم أبينا، ولما أدرك السندباد/ الشاعر ذلك بدأ يستعد ويأخذ أهبته ليوم المعاد، ويوم المعاد في منظور المكان يعني العودة، ولكنه في سياق الزمان ـ ولا سيما المفهوم الديني ـ يعني العودة من الموت، والقضية التي يعالجها السندباد أساسا هي قضية الزمن، أي أنه في وقفة أخيرة، في مواجهة الموت، وهذا ماقالته الحركة الأولى من القصيدة:

. . . كل شيء تجلى له وتكشف . . .

كان انحدار المياه إلى منبع النهر حتما،

ثبت السندباد مجاديفه، وأدار الشراع عن الريح

واستعد ليوم المعاد

وأمام لحظات الكشف والاستبصار يمر على الفارق فيها شريط الزمان، في وحداته المتقابلة، والمتعاقبة، والمتغايرة، والمتكاملة، هي الفصول الأربعة بمسمى، وهي الليل والنهار بمسمى آخر، يمر الشريط في لحظة قاطبة، تترك كثافتها وحدات الزمن عارية من أية تفصيلات للأحداث، وخالية من أية عواطف مصاحبة، لأن الشاعر يضع الأساس الموجز كنواة تتبرعم في تفصيلات تنهض بها المراحل القادمة في القصيدة، وإذا كانت الفصول أربعة، والليل والنهار اثنين، فسوف نجد التفصيلات فيما بعد، تتناول صباحين، كما تتناول مساءين، دون أن يعني هذا أنه داخل في وعي الشاعر أو غير داخل وهو يصمم تشكيل عمله الفني:

في فصول الرحيل الطويل

عرف السندباد الصباحات

عرف السندباد الأماسي

ولنا أن نلاحظ سيطرة الفعل الماضي على الحركتين الأوليين من القصيدة سيطرة تامة، فالمعاني التي أبرزتها لحظة الكشف ليست مما ترتاح لها النفس، فلا تستسيغها بسهولة، وكذلك الشأن في المعاني التي وردت في الموجز.

والحركة الثالثة من القصيدة هي أول التفصيلات، استحضر فيها الشاعر أو السندباد أحد الصباحات الجميلة التي تتألق فيها الحياة، ويختار الشاعر أكبر ظاهرتين تتبديان للكائن الحي، الأولى ظاهرة أرضية، وهي البحر، والبحر متناه في الكبر، فهو بطبيعته مجلى للألق الكوني، ومناط لأحلام اليقظة، إلا أن النشوة تلقي بسحرها على مظاهر الكون، فنجد البحر يتسع ويصبح كونا من الطيب والبشر، ويبدأ الشاعر بالبحر لأنه كما قلنا أكبر ظاهرة كونية على الأرض، ومن جهة أخرى لعلاقته الحميمة بالسندباد، فهو سندباد بحري.

والظاهرة الكونية الثانية هي الشمس، والشمس علوي، وحركتها تبدأ متجهة إلى الأسفل، من خلال أشعتها تتدلى سلاسلها الذهبية، وفي طريقها يحدث أول عناق كوني، بين أشعتها والغيم، والغيم هوائي، فتبلل قبلة العناق حافة الشمس ـ لاحظ اندماج النقيضين: الماء والنار ـ والندى أرضي سفلي متناه في الصغر ومكثف للوجود، ويفجر هذا الالتحام أحد أسرار الشمس فيعكس ألوان الطيف السبعة، وانبثاق الألوان الشمسية فعل يحرض البحر على الدخول مع الشمس في مباراة، فيعود للمشهد من جديد، ليخرج ألوانه ويمزج ألوانه، ألوان صاعدة من السفل في مقابل الألوان الهابطة من العلو، وفي هذا العرس الكوني المتألق وصلا وعشقا، يبذل البحر من ذات نفسه، حتى يلتحم الجميع، ويصبح الكون جسداً واحداً «حتى تحل العرى ويذوب الوجوم»، لعله وجوم العروسين الذي يعتريهما قبل الاتحاد، ثم يعقب البحر تعبيرا عن النشوة

بإرسال موجات متلاحقة تغطي سطحه بلآلىء الرغوة الزبدية، كما يفعل المخرج السينمائي في التعبير عن مثل هذه اللحظة عادة، لقد بدأت اللوحة بالبحر، ثم الشمس، ثم البحر من جديد، لخصوصية البحر في علاقته بالسندباد:

كان بعض الصباحات يتسع البحر فيه،
ويصبح كونا من الطيب واليشب، والشمس
مجمرة تتدلى سلاسلها الذهبية، ثم
يعانقها الغيم، تبتل حافتها بالندى،
كاشفا سر ألوانها السبعة المستكنة فيها
يخرج البحر ألوانه
يمزج البحر ألوانه
يتبارى مع الشمس وصلا وعشقا، ويبلل
حتى تحل العرى، ويذوب الوجوم
زبرجدة يصبح البحر، ينفث لؤلؤه
الزبدي،

وهنا يحدث التفات فيزج الشاعر بالسندباد في المشهد بصيغة الخطاب، والخطاب حضور قوي، فلابد أن يكون هذا الفرح الكوني من أجل السندباد، وبالعدوى ينتشي هو الآخر، ويمتلىء فرحا وحياة، كما تمتلىء حبة ـ متناه في الصغر يجمع في تكوينه كل مقومات الحياة ـ بالرحيق، وتشترك هي الأخرى في البذل والعطاء، فتمثل للنزع والنسم، ويتحول صدر السندباد في الحقل الكوني الزاهر إلى قيثارة للعزف والغناء:

. . . . ، ويملؤك الفرح ياسندباد، كما
امتلأت حبة بالرحيق، وتمثل للنزع والنسم
صدرك قيثارة تتناوب فيها أصابعها الخشنات
الرقيقات. . . . .

ثم يحدث التفات آخر باستخدام ضمير الغائب ـ كما كان الشأن في الحركتين الأوليين من القصيدة ـ حيث ينتشي السندباد، لأنه عاش وعاين معجزة استعادة الزمن، ولا يقدر على استعادة الزمن إلا خيال الشاعر، ومادام الشاعر يتمتع بكامل قواه السحرية في الإبهار، فهو يتمتع بمقدرة أخرى على الانتقاء والاختيار من شريط الزمن، فينفي بهذه الملكة ما يشاء، ويثبت ما يشاء، ويعمل على تثبيت لحظة السعادة، ولذلك يواصل مسيرته الرأسية في الزمن، ويبحر في التاريخ، حتى يوقف مرساة سفينه عند الزمان القديم:

ينتشي السندباد بمرأى* الزمان يعود
إليه، وينفي ويثبت فيها حوت عينه من رؤى،
وما احتملت من ظلال البلاد
وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد
ويبحر في عرقه ودماه، ويرسي بشط
الزمان القديم

ونلاحظ أن الحركة الثالثة مبنية على الفعل المضارع، فقد ورد فيها عشرون مضارعا، يعمل الشاعر من خلالها على تثبيت لحظة السعادة، فالمضارع حضور، تتداخل مع الأفعال المضارعة ثلاثة أفعال ماضية، تنصبّ على التأمل فيما حوت عيناه من أخلاط الحوادث، وهي لحظة تخضع للنفي والإثبات.

وفي الحركة الرابعة من القصيدة يجيء تفريع أول على الصباح الأول، هذا الصباح الذي ساعد على استعادة الزمن، وفي هذا التفريع يجد السندباد نفسه أمام فترة الطفولة، بكل بهجتها وبراءتها وطهارتها ونقائها، وربما كانت الطفولة أسعد المراحل التي يمر بها الإنسان، ومن ثم بنيت هذه المرحلة على الفعل المضارع، عشرة أفعال لا يشاركها أي فعل آخر، إنها صورة تعكس الصفاء المطلق لهذه المرحلة.

ومعها يبالغ المكان في إظهار عبقريته، فتعود الحقول حقولا، على حد تعبير الشاعر، وكأنها في غير تلك اللحظة لم تكن حقولا حقيقية، ومع الطفولة تتألق حقيقتها، ويتسلط الفعل المضارع «يمتد» مرتين، الأولى على الغدير، الذي يتمدد ـ لاحظ الفعل نفسه مع البحر في الحركة الثالثة ـ ويصل هذا الغدير حداً خياليا، حتى «تتأرجح في جانبيه الحقول»، وفي هذا من التداخل ما يخرج المشهد عن واقعه إلى التوحد والامتزاج، والفعل نفسه يتكرر ثانية مع السكينة التي تقوم بدورها في بناء الصورة، فتنتشر فوق الغدير، كل ذلك كان في السفل، على الأرض، وتصعد حركة الخيال، فتعود بالنجوم من العلو، وتنثرها فوق ملاءة السكينة التي تمددت فوق الغدير، والمشهد كله يتعاون في خلق «أرخبيل» يطوّف بين جزائره السندباد:

وتعود إلى السندباد طفولته، وتعود الحقول
حقولا، ويعود الغدير ليمتد كي تتأرجح في
جانبيه الحقول
وتعود السكينة كي تتمدد فوق الغدير
وتعود نجوم المساء
لكي تتناثر فوق ملاءتها أرخبيلا
يطوف بين جزائره السندباد
زمنا مستعاد

* في النص المنشور جاءت العبارة «ينتشي السندباد ويمرأى الزمان يعود إليه» وهو خلل موسيقي ولغوي في هذا السياق.

ولا ننسى أننا في زمن الاستعادة، ولذلك يجيء الفعل «يعود» خمس مرات، مع كل مظهر، متساوقا في هذا مع عودة الزمن.

والتفريع الثاني على الصباح الأول يجيء في الحركة الخامسة، يتولد من طفل السندباد، الذي أغراه امتداد مظاهر الطبيعة بالعدو، فيكرر الشاعر الفعل المضارع «يعدو» خمس مرات في سطر شعري واحد (بمفهوم د. عزالدين إسماعيل في المصطلح)، والعدو أظهر أشكال التعبير عن السعادة لدى الطفل، ومع أن عدو الطفل يكون أفقيا، أي مرتبطا بالمكان، وهو كذلك بإيحاء امتداد المكان السابق على العدو، فإن الشاعر انعطف بحدة، وجعل العدو رأسيا، بالتوجه به إلى الزمن، فقد انتهى عدو الطفل للخروج به من زمن الطفولة والدخول به في زمان الصبا، مرحلة زمنية أخرى.

في هذه المرحلة يبدأ الشعور بالزمن، فبعد ثمانية أفعال مضارعة معظمها مع بقايا الطفولة، يبدأ الفعل الماضي بثلاثة أفعال تامة، واثنين ناقصين، لأن الشعور المصاحب ليس سارا، فهو خيانة الوقت، وتسربه فوق الرمال، ووشك الوقوع في قفر الحياة، والسقوط في مهوى الحزن، لولا البحر والرياح.

وصبيُّ السندباد تنبه لعنصر الزمن المتسرب، وربما في الصبي من تطلع وتشوف ونهوض، تغلب على الكآبة التي كاد يسقط فيها السندباد بركوب البحر، ومعانقة الرياح، وبهذا الاكتشاف، تحول الفعل من أقصى الماضي، الذي يريد الشاعر إقصاءه، إلى الحاضر والمستقبل معا، باستخدام فعل الأمر، الذي توالى خمس مرات، يحث فيها نفسه على التوغل في الإبحار، واقتراع خيمة الأفق، والدخول في المجهول، الذي عبر عنه الشاعر بالنقط «وادخل.....»، وترشف الندى، والارتعاد نشوة، والتحول إلى عمود من الفرح والنار.

ويبدو أن هذه العزيمة القاهرة الملحة أتت أكلها، فحدثت النشوة، وانتقل التعبير إلى صيغة الفعل المضارع، فعمود الفرح والنار ينقض الجدران، ويتلهب في عمقها، ثم يهوي كبرق، ولأن البرق لم يستمر تحوّل الفعل إلى المضي «خبا» و«تقضّى زمان الصبا»، في حسرة لا يود السندباد بقاءها، ومن هنا نرى أن زمن الصبا مرحلة يختلط فيها الفرح بالأسى الشفيف:

ويعدو...... ويعدو

(يضحك السندباد لصورته وهو يعدو)

وتصلصل في قلبه الطفل أجراسه الذهبية،

يعدو...... ويعدو

ويعود إليه صباه رهيفا، ونهدين

كانا يميلان في صوره*، يلتهان معا بين خاصرتيه،

لقد خانك الوقت ياسندباد، تسرب فوق رمال

حياتك، لولا فم البحر، أسنانه الزبدية،

لولا عناق الرياح وأنفاسها في وتينك كانت

حياتك مقفرة كشتاء الصحارى، وملساء

---

* يبدو أن الصواب هو «صورته».

مثل صخور الشواطئ، كنت قضيت من
الوجد والحزن. أوغل إذن سندباد، اقترع
خيمة الأفق، وادخل........
ترشّف نداها البلبل، ارتعد نشوة،
وتحوّل عمودا من الفرح والنار، ينفض* جدرانها،
يتلهب في عمقها، ثم يهوى كبرق أضاء، كبرق
خبا
وتقضّى زمان الصبا

لقد تركت نهايات الصباح الأول بذور الشعور بأننا مقبلون على ما هو أصعب، وهذا ما نجده في الحركة السادسة من القصيدة، وفيها ننتقل إلى الصباح الثاني، وهو صباح ضد، تتعطل فيه مواهب المكان، فالبحر الذي رأيناه يتسع في الصباح الأول نجده هنا ينكمش ويغدو أديما من الجلد لا يكشف عما فيه من إمكانات ولا ينتفع بمرآه، وتسود الصفات الكئيبة: من السواد، والتغضن، واللزوجة، والرياح هي الأخرى تتوقف، والرياح أهم أسلحة السندباد في الإبحار، وتفوح روائح الموت، فالبحر لحد وخضرة مطفأة، والمجاديف تجهش وتئن وتعول، والشموس تتمزق في جهات السماء.

إنه مشهد محزن في القتامة، وكان حقه أن يبنى على الفعل الماضي لا المضارع، ولكن.. شاء الشاعر صلاح عبدالصبور أن يعتمد فيه الفعل المضارع، أربعة أفعال مضارعة، ليس معها إلا ماض واحد ناقص في أول المشهد، مع كثير من الصفات الأسماء وهي أكثر ديمومة من المضارع، لأن الأفعال متحولة بطبيعتها، فهل كان الشاعر يعمل على تثبيت اللحظة القاتمة على غير المعهود في الشعر المقيم؟ أو أن ذلك يرجع إلى فلسفة صلاح عبدالصبور في الحزن الذي صاحبه منذ البداية، وبسبب من الحزن عيّره يومئذ أساطين الفكر الشيوعي، واضطر إلى الدفاع عن حزنه ضمن كتابه عن تجربته الشعرية؟ والإجابة عن التساؤل قد تجر إلى مناقشة ما يخرج بالبحث عن مداره المرسوم، تقول الحركة السادسة:

كان بعض الصباحات ينكمش البحر فيه،
ويغدو أديما من الجلد، أسود مغضوضنا
لزجا بالطحالب والسمك الميت والزيت، تلهث
نحو الأديم شفاه المياه مشققة عطشا للرياح
.... أهذا هو البحر؟
لحد من الماء، واد من الخضرة المطفأة
.... أهذا هو البحر؟

* في النص جاء التعبير «ويتفقص» وهو لا يصح موسيقيا ولا معنى، والمرجح أن هناك بعض الأخطاء المطبعية.

موت تئن به جهشات المجاديف معولة، والشموس
ممزقة في جهات السماء

وإلى هنا ينتهي حديث الشاعر عن الصباحات التي ذكر منها صباحين، أحدهما بهيج، والآخر كئيب، ويبقى لنا معه الأماسي.

وفي الأماسي وضعت الحركة السابعة من القصيدة تكثيفا صغيرا، يحدد مسار الذهن والخيال في مشهدين: مشهد من الأماسي المبهجة، وآخر للأماسي المقبضة، وهو مدخل للمشهدين ليس له نظير في صورتي الصباح، وكأنه لبنة في البناء ليس لها مقابل يحدث قدرا من الهارمون الجمالي، يقول المدخل:

كان بعض الأماسي غطاء جميلا كجسم امرأة
كان بعض الأماسي غطاء ثقيلا كقبر

ويبدأ مشهد المساء البهيج بعبارات خالية من الأفعال، وإنما هي صفات وأسماء ومصادر، وهذا تكوين يفوق الأفعال المضارعة في تثبيت لحظة السعادة، ويعد هذه العبارات يزج الشاعر بالسندباد مصحوبا بثلاثة من الفعل المضارع، لأن الصورة البهيجة تغريه بالحركة والإبحار:

كان بعض الأماسي ثوبا شفيفا، ذيول
الطواويس، نثر النوافير، أعراف خيل
الرياح العراب
يمتطي السندباد الظلام المنقط بالضوء،
يبحر نحو مياه السماوات، وحدك تمضي

وهنا، قبل أن يكتمل البيت يقوم الشاعر بالتفات بلاغي، ينتقل فيه من الحديث عن السندباد بضمير الغائب إلى الخطاب، يتساوق هذا الالتفات مع اكتشاف مفاجئ، أن السندباد يبحر وحده، في جدلية الشاعر مع الآخرين الذين دأبو في سندباداته على التخلف، لذلك تحول الفعل من المضارع إلى الماضي:

وحدك تمضي
أيا سندباد، وقد ثمل الندماء وأغفوا،
ونامت أيادي رجالك فوق المجاديف، لا
شاهد لارتفاع البراقع إلا عيونك،
جزت طباق الهواء الثمان الكثيفة. . . .
بحر وسبع سموات، وأصبحت* معنى
تحوّم فيه المعاني. . . . . .
وجدت. . . . . فقدت. . . . . وجدت

---

* الخلل هنا واضح ناتج من خلل مطبعي ولنا في تصويبه صورتان، الأولى هي «بحر وسبع سماوات» وفي سطر جديد تأتي البقية: «وأصبحت معنى. . . إلخ» ويرشح لهذا التصويب أنه يجيء تفصيلا لما في البيت السابق على «طباق الهواء الثمان» وهي السماوات السبع + البحر. والصورة الثانية هي «بحر وسبع السماوات، أصبحت معنى» فينضبط الوزن ولا خلل في المعنى.

ورأيت الذي قد سمعت

وسمعت الذي قد رأيت

ونلاحظ أن السندباد بفعل استجابته للنشوة الكونية، وبما يتمتع به من سعة الحيلة والتصميم على المخاطرة، قَبِل التحدي والمجازفة وحيدا، فمضى في طريقه لا يلوي على شيء حتى اجتاز الطباق الثماني، وقد جعل الشاعر البحر سماء هي السماء الثامنة - كما صوبناه في الهامش - ولكنه سماء على الأرض، من قبيل ما يوحّد به الشاعر بين مظاهر الكون، فتحولت طبيعة السندباد هي الأخرى، واتسعت لاحتواء جميع الكائنات في صورة تذكرنا برؤية ابن عربي [محيي الدين بن عربي (٥٦٠-٦٣٨هـ=١١٦٤-١٢٤٠م)] الذي يرى الكون كله في داخله، ولعلنا نذكر أبياته في هذا السياق، ضمن ديوانه «ترجمان الأشواق»، والتي يقول فيها:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة ... فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف ... وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ... ركائبه، فالحب ديني وإيماني

وقد أدت لحظة التوحد بالكون في أبيات صلاح عبدالصبور السابقة إلى مجيء ثلاثة أفعال متتالية، لا يتخللها حتى حرف العطف، وكتبها الشاعر متباعدة:

وجدت. . . . فقدت. . . . وجدت، وهي من المعجم الصوفي، وفيها إشارات إلى معارف صوفية.

والمساء الثاني يجيء مع الحركة الثامنة والأخيرة من القصيدة، متلبسا بتسعة أفعال، سبعة منها صريحة في مضيها، واثنان متحولان من المضارعة إلى المضي بدخول «لم» عليهما، وهنا يتسق الشاعر في تعبيره عن رؤيته القاتمة في المشهد الكئيب، فالظلام مخيم، والريح ساكنة، والسماء مبلدة فلا نجم ولا قمر، والسندباد في هذه الصورة لا يهتدي، وإذا أراد الحركة لا يستطيع لسكون الرياح، ومثل هذه الصورة نجدها كثيرا في رحلات السندباد التراثي، وكان يتغلب عليها بما وهب من حية ووقدة أيام شبابه، ولكن يبدو أن هذه هي المرحلة الأخيرة.

وقد حدث دخول السندباد في المشهد عبر صيغة الخطاب - وما تبحثه عيونك - فتوقف السندباد مبهوتا مستسلما، مثقلا بالهموم حتى الانكسار والتحلل، وكانت الأفعال ماضية حتى هذه اللحظة:

كان بعض الأماسي ثوبا صفيقا من الزيت

والقار، *الريح ساكنة كالزجاج، على وجهها

البارد المستطيل تخثرت الظلمات كدم. . . . .

أخلفت وعدها السحب، لم تتفتح

حدائقها عن زهور النجيمات، لم يرد البدر

آباره في حقول السحاب، وما تبحثه عيونك

* نقترح إضافة واو العطف قبل «الريح» للخروج من الضرورة القبيحة التي هي قطع همزة الوصل في «الريح» والتي تقتضيها الموسيقى.

وهو يرطب خديه في زرقة الماء أو خضرة

العشب، نفسك مثقلة بالهموم، أناخ

عليك المساء وأثقل حتى انكسرت شجى

وانحللت هباء

ونظرا لأن اللحظة الكريهة طالت وحدث معها الانكسار والتحلل فقد جاء الفعل المضارع بعد ذلك مباشرة في مفتتح العبارة التي ينهي بها الشاعر القصيدة:

ويثقل نفسك ما حملت من رؤى

وما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن، أو أسى مستعاد

هذه العبارة التي انتهت بها القصيدة هي عبارة مستعادة بنصها من الصباح الأول، وكانت مقترنة ساعتها بفعل «يغني ويثب» أي أن ما رآه السندباد وما احتمله كان خاضعا للسيطرة التامة، فالسندباد كان في تمام عافيته، ولكن العبارة في النهاية، اقترنت بالفعل المضارع، «يثقل» تعبيرا عن الهزيمة والانكسار في الشكل الأخير والنهائي، والذي استوحاه الشاعر مما عرا السندباد التراثي بعد رحلته السابعة والأخيرة، وكأن الشاعر صلاح عبدالصبور قال للشعر.. وداعا.. كما قال السندباد للبحر.. الوداع..!.

الهوامش والتعليقات

(١) انظر فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط الأولى ١٩٨٠، ص١٦، ١٧ وما أشار إليه من مصادر.
(٢) انظر، د. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٣ وما أشار إليه.
(٣) انظر، د. أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط الثانية ١٩٧٩، ص ٦٥، ٦٦. وانظر معه كتاب أرسطو: فن الشعر، ترجمة د. عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة ١٩٥٣، ص متعددة: ١٣، ٢١، ٢٤، ٢٨، ٦٥.
(٤) فريدريش فون دي لاين: الحكاية الخرافية، ص١٢٨، عن د. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، السابق، ص٢٣.
(٥) د. أحمد كمال زكي: الأساطير. . . . السابق، ص٦٦.
(٦) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر ط الثالثة ١٩٧١، ص١٦.
(٧) د. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٩، ص١٧٦.
(٨) انظر، د. حسين فوزي: حديث السندباد القديم، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٣، ص٣١٤-٣١٧، وقد أخذنا منه الإشارة عن إثبات وجوه التلاقي بالتفصيل، كما أخذناها بهذا الصدد.
(٩) انظر، د. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، مصر، ط الأولى ١٩٨٦، ص٣٢، وانظر، د. حسين فوزي: حديث السندباد القديم، السابق، ص٣٣٦ وما بعدها.
(١٠) صدر المجلد الأول من «ألف ليلة وليلة» في باريس عام ١٧٠٤ ترجمة أنطوان جالان في اثني عشر جزءا وصدر الأخير عام ١٧١٧، انظر د. علي عشري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد، دار المعارف، مصر، ط الأولى ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م ص٣٧، ٣٨، ونبه إلى أن كتابات د. علي عشري أخذنا عن كثير مما يمكن قوله في هذا المجال، كما أن كتابه «الرحلة الثامنة للسندباد» يمثل في تصورنا ضرورية السندباد لشعراء الأمة.
(١١) انظر، س. موريه: الشعر العربي الحديث ١٨٠٠-١٩٧٠، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة د. شفيع السيد، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، ص٣٢٦، ٣٢٧.
(١٢) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط الثانية، ص٢٨١، وهو الذي نبه إلى تأثر صلاح عبدالصبور بنشيد الإنشاد في قصيدته المشار إليها.
(١٣) انظر، د. شكري عياد: صلاح عبدالصبور وأصوات العصر، مجلة فصول، الشاعر والكلمة، م الثاني، العدد الأول، أكتوبر ١٩٨١، ص٢٥، ٢٦.
(١٤) أوديسة هوميروس، ترجمة أمين سلامة، ط الثانية ١٩٧٧ (١٩٧٨م)، دار الفكر العربي، ص٧٦، ٧٨، وفي تحليل القصيدة انظر، إيليا الحاوي: في النقد والأدب، جـ٥.
(١٥) أوديسة هوميروس، السابق، ص٧٥.
(١٦) د. علي عشري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد، السابق ص٧٣، والفقرة متضمنة عبارة لشاكر حسن سعيد: قلق السندباد البحري، الآداب البيروتية إبريل ١٩٥٨.
(١٧) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية. . . . . ، السابق، ص٢٨٤، ٢٨٥.
(١٨) د. شكري عياد: صلاح عبدالصبور وأصوات العصر، فصول، السابق، ص٢٦.
(١٩) د. علي عشري زايد: الرحلة الثامنة للسندباد، السابق، ص٦٠.
(٢٠) أوديسة هوميروس، السابق، ص٢٧٨، وانظر بعده ص٢٧٩-٢٩٨.
(٢١) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية. . . . ، السابق، ص٢٨٤.
(٢٢) د. شكري عياد: صلاح عبدالصبور وأصوات العصر، السابق، ص٢٦.
(٢٣) د. علي عشري زايد: السابق، ص٨٤.
(٢٤) وليد منير: أحلام الفارس القديم، السابق، ص٩٩، وانظر ص١٠٠.
(٢٥) د. عز الدين إسماعيل: عاشق الحكمة وحكيم العشق، فصول، السابق، ص٤٤ وانظر ما أشار إليه.
(٢٦) أوديسة هوميروس، السابق، ص١١٢.
(٢٧) م. ن. ص١١٣.
(٢٨) م. ن. الأنشودة الخامسة، ص١٧٧.
(٢٩) مجلة فصول، العدد السابق، ص٢١٥.
(٣٠) محمد بنيس: الإبحار في الذاكرة وصيرورة شاعر كبير، فصول، السابق، ص١٠٤.
(٣١) نفسه، ص١٠٧.

أزمة الذات في الرواية العربية

د. عبدالله أبو هيف

بدأت الرواية العربية بالتكون في أواخر القرن التاسع عشر في خضم معركة لا تزال مستمرة هي الهوية أو تحقق الذات، وكانت الرواية هي الفن الحديث الأكثر تعبيراً عن تحديات الحداثة في المجتمع العربي، حتى صار الفن سجلاً دقيقاً للصراع الحضاري الذي تعرف فيه العرب إلى ذاتهم، وإذا كان الفكر العربي في عصر النهضة قد عكس ـ صراحة ـ تباين الموقف من الهوية العربية الحضارية، وتصاعد مللاً واتجاهات وتيارات عصفت بالعرب، أي عن الموقف من الخلافة أو الصدام مع الغرب الاستعماري أو امتحان الاستقلالات الوطنية وتعارض المشروع العربي مع المشروع الصهيوني بقيام الكيان الإسرائيلي في قلب الوطن العربي، وفي المحن المتتالية مع استقطاب العرب الدولي، عسكرياً وأيديولوجياً وسياسياً، فصار العرب أكثر من عرب، متوزعين على معسكرات خارجية، ومنقسمين على أنفسهم في تحالفات أو متاريس خلفها أوهام ومصالح لم تكن عربية في صميمها، وكانت الخلافات العربية ـ العربية التي تطورت إلى الاقتتالات العربية بين قطرين عربيين أو أكثر أو بين فئات القطر العربي الواحد، في حروب أهلية أو مسلسلات الإرهاب والاغتيال على الهوية، ويالها من هوية مغدورة! وكان العجز الصريح عن الوفاء لأهداف المشروع العربي في التوحيد والحرية والدمقرطة والعلم والعدالة والمساواة والتقدم الاجتماعي، وهي مجموعة قيم المجتمع المدني التي لا تزال جوهر التحدي الحضاري، وكانت الهزائم العربية المتتالية أمام «إسرائيل» والغرب الأوربي والأمريكي.

وانتعشت الدولة القطرية، واعترف العرب بعجزهم وبالتباس مفهوم الهوية في ممارستهم السياسية، وصار ذلك واقعاً جديداً مع حرب الخليج الثانية التي وضعت الذات العربية في أزمة.

إن ثمة الكثير مما يقال حول أزمة الذات على الصعيدين التاريخي والفكري، غير أنني سأهتم بالصعيد الفني الذي يجعل الرواية الفن الأكثر تعبيراً عن تجليات الأزمة وأوجز هنا بعض الخصائص:

١- يصح القول إن تاريخ تكون الرواية العربية يكاد ينطبق على تاريخ البحث عن الهوية، فقد تطور نضوج الفن واستقلاليته في بناء واقع فني للواقع الاجتماعي مع التعبير عن وعي الهوية.

ونستطيع أن نوجز هذه القضية في معادلتين:

الأولى بروز النزوع إلى العالمية مقابل نزوع الانكفاء إلى الذات، وما استتبع ذلك من نفي للقومي في تجارب فنية ارتهنت للترجمة أو الاقتباس أو الاقليمية، ويعبر أصحاب المدرسة الحديثة عن هذه المعضلة خير تعبير، والثانية هي أن تطور القصة العربية الحديثة، ومنها الرواية في ما بين ١٩٢٠ ـ ١٩٤٥ لم يكن تمثلاً للشكل الغربي الجديد بقدر ما كان تطوراً في قلب التغيرات الحضارية والاجتماعية.

في مطلع هذا القرن حتى بدء الاستقلالات العربية بعد الحرب العالمية، مما شكل أساساً للبحث في الهوية وأساساً لوعي الحداثة على أنها وعي الذات بالدرجة الأولى (ص ٤٧).

ومن الملاحظ، ان نضوج الرواية واستواءها كجنس أدبي مستقل في العقود الثلاثة الأخيرة، يعني في الوقت نفسه وعياً بالذات في معترك معركة الحداثة والتأصيل.

٢- نجاح الرواية في الامتلاك المعرفي للواقع أكثر من بقية الأجناس الأدبية السردية والغنائية، لأنها تقارب طبيعة البحث، ولأنها فن تعدد الأصوات، فلا تقول وجهة نظرها من صوت واحد هو صوت المؤلف أو إحدى شخصياته.

ويمكننا أن نقرأ تاريخ مصر الحديث من روايات نجيب محفوظ أكثر من كتب التاريخ والمجتمع مجتمعة، وهذا هو شأن الروائيين المجيدين.

٣- لقد برهنت الرواية العربية على بلوغها سن الرشد واقتدارها على صوغ واقعها الاجتماعي، وثمة روائيون عرب كثر يمثلون هذا النضج الفني والفكري. ونلمس مظاهر هذا النضج فيما يلي:

- تقلص حجم تماهي الكاتب مع أبطاله وإذا كانت تظهر مثل هذه التماهيات، فإنها غالبا مرهونة بتعبير الروائي عن تجربته في روايته الأولى، ثم ما يلبث أن يتجاوزها في رواياته التالية، كما أن أكثر شواهده تتمثل في الرواية النسائية، ولكن سرعان ما تتجاوزه كلما قاربت تقنياتها الفنية.

- تراجع العنصر السيري أو طابع الرحلة الشخصي، فقد ساد الرواية العربية حتى مطلع الخمسينات نزوعاً إلى ادغام الرواية بفن السيرة أو الرحلة، ثم ما لبث الروائي العربي الحديث أن فارق مثل هذا الفهم المختلط لفن الرواية الذي يصور التنازع بين شكل الرواية والسيرة الذاتية أو التنازع بين الصدق والحقيقة من جهة والتخيل من جهة أخرى، فالرواية نتاج التخيل بالدرجة الأولى بينما السيرة الذاتية نتاج الصدق والحقيقة أساساً، على الرغم من أن الحقيقة والصدق أمران مختلفان أحدهما عن الآخر، «إذ يمكن أن يكون المرء صادقاً، أي أنه لا يكذب، دون أن يقول مع ذلك الحقيقة كلها. وإذا شئنا الاقتراب من الحقيقة أكبر قدر ممكن، فلا ينبغي لنا أن نحرّفها ولا نخفيها» (٢٤ ص ٢٢٣). ومن الملاحظ، أن الرواية العربية قد واجهت

هذا التنازع بـاللجوء إلى التخيل وصوغ مجتمـع روايتها الخاص إيثاراً منها لحقيقـة أن الرواية تنسجم مـع ادعاء الصدق والحقيقة، وتوفر غطاء للرقابة أو التقية أو التخفي.

ـ مجاوزة الحد الذي تخضع فيه الرواية للمباشرة والتبشير الأيديولوجي وسواه، فقد تطور الوعي بفن الرواية ولاسيما علاقتها بالأيديولوجيا أو مغالطة القصـد، فصار ثمة تمييز بين قصـد النص أو قصد مؤلفـه أو قصد شخص من شخوصه. فقد أثبت تحليل لروايات حنا مينة على سبيل المثال تناقضاً في وعي الكاتب بين قصده وقصد نصه، «فسيرة حياة الكاتب أو كتاباته وتفسيره لأعماله لا تماثل بـالضرورة ايديولوجية النص، وهي قد تصلح أداة ثـانوية لإضاءة بعض النقـاط. لكن إسقاط ايديولوجيا الكاتب أو نظراته النقـدية على العمل الروائي انتقاء لبعـض الشعارات الثورية التي تتردد داخل العمـل بتجاهل الخاصة النوعيـة للأدب، ويقع في أسر مثالية جديدة، إذ يربط العمل الأدبي في الحقيقة بـأحد مكونـات البناء الفوقي وهـو السياسة بمعنـاها الضيق والمرحلي» (٢٣ ص ١٦٧ ـ ١٦٨).

وهذا ما جعل النقاد الأيديولوجيون يعترفون «بأن أيديولوجية الخطاب الروائي ـ كما يقول محمود أمين العالم ـ لا تتمثل فحسب في الموضـوع السياسي أو الاجتماعي المباشر الـذي يعالجه هذا الخطاب، أو حتى فيما يوحي إليه هذا الخطاب من دلالة سياسية أو اجتماعية مباشرة.

فالأيديولوجية لا تتجلى في المواقف السياسية والاجتماعيـة فحسب، وإنما بالدلالة العامة للخطاب الروائي ولوظيفته الموضوعية المؤثرة» (١٧ ص ٢٠).

ـ تقلص تأثيرات المؤثرات الأجنبية والتقليد الغربي عموماً في بناء الرواية العربية في العقدين الأخيرين نحو استيحاء تقليد الموروث في السرد العربي وهذا واضح في غالبية الروايات المختارة لدراستنا.

وقد أوضح ناقد مختص بقضية استقبال الرواية الأجنبية هو عبده عبود، بعد دراسة نقدية معمقة ومحكمة لاستقبال الرواية الألمانيـة الحديثة في العالم العربي «إن الأمة العربية قد تجاوزت مرحلة الانبهار غير الانتقادي بالثقافات الأجنبيـة، وانتقلت إلى مرحلة استيعاب تلك الثقافات على ضوء حاجاتها، وانطلاقـاً من هويتها الثقافية الراسخة» (١٨ ص ١٥٢).

ومن جهة ثانية، يبين سعيـد علوش، وهذا مثال آخر على استواء التجربة الفنية ضمـن تقاليدها السردية، «إن تجربة اميل حبيبي مع الحكاية تأتي في وقت تستعيد فيه الكتابة الروائية العربية الجديدة أنفاسها من أنفاس الماضي العريق، في نزوع دائم إلى اقتناص اللحظة التاريخية، التي لا يمتلكها اللسان الواحد، والنوع الواحد، بل يبحث عنها في سلطة تداولية خطابات المستنسخ الحكائي» (١٩ ص ١١٧).

٤ـ استطاعة الرواية العربية تقديم رؤية للعالم وهذا واضح في اكتمال التجربة الفنية وتمايز أساليبها ولاسيما التحديث الذي أنجب روائيين كثر، وروايات كثيرة، وهو واضح في تعبير الرواية عن المفاهيم السائدة وصلتها بالتحولات الاجتماعية.

٥ـ مقاربة الرواية العربية لموضوعها وللموضوع القومي على وجه الخصوص، حتى أن هذا الموضوع القومي هو مدار تجارب روائية برمتها لبعض أبرز الروائيين كنجيب محفوظ وفتحي غانـم وعبدالرحمن الشرقاوي وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم في مصر، وصـدقي إسماعيل وأديب نحوي وهاني الراهب وحيدر حيدر ونبيل سليمان في سوريـة، والطاهر وطار وواسيني الأعرج في الجزائر، وعبدالكريـم غلاب ومبارك ربيع في المغرب، والياس خوري في لبنان، ومؤنس الرزاز في الأردن.. إلخ، وهذه مجرد أمثلة.

إن تجربة الرواية العربية السياسية قد بلغت شأواً عالياً في مقاربة قضايا المجتمع العربي الحساسة والساخنة

كقضية الحرية والسجن والسلطة والتحزب والمشاركة السياسية وسواها. بل إن تقصي معالجة الروائيين العرب للموضوعات السياسية تفضي إلى اليأس والخذلان، وفي دراسته المهمة «المثقف العربي والسلطة» (١٩٩٢) لاحظ سماح إدريس أن استغراق الروائيين العرب في الموضوعات السياسية قد آل إلى إخفاق ذريع «وأنه ليبدو لي أن ثمة وعياً متزايداً لدى المثقفين ـ كما تصورهم الرواية العربية ـ باستحالة تحقيق أي تغيير حقيقي في الوضع العربي الراكد باللجوء إلى سلاح الفكر وحده». (٥ ص٢٨٨).

وفي دراستي لأزمة الذات العربية، سأقسم البحث إلى أربعة أقسام، وأتناول في الأقسام الثلاثة الأولى بعض الزوايا التي تحيط بالتعرف إلى هذا الموضوع، وهي:

- نقد الواقع.
- نقد التاريخ.
- نقد الآخر.

وقد وجدت أن هذه الزوايا تفي بحاجة البحث، معتقداً أن أي تقسيم هو تعسفي، وأن التداخل بين الواقع والتاريخ والآخر قائم في عمليات وعي الذات والكشف عن مظاهر تأزمها أو مآزقها. نادرة هي الروايات المخصوصة بهذه الزاوية أو تلك، فنحن واجدون في الروايات المكرسة لنقد الآخر صوراً عميقة للذات، ومثالها البارز رواية حيدر حيدر تمنع «من يحرق على الشرق». ونحن واجدون في الروايات المعنية بنقد الواقع صلات لا تغفل بالآخر، وهذا جلي في رواية صنع الله إبراهيم «ذات». أما روايات نقد التاريخ فتضم في تضاعيفها وعياً جذرياً للواقع والآخر معاً، ومن أمثلتها التي عالجناها في هذا البحث رواية نبيل سليمان «مدارات الشرق» ورواية نجيب محفوظ «حديث الصباح والمساء».

ثم رأيت أن هذه الزوايا الثلاث تحيط بالموضوعات السياسية والاجتماعية الأخرى كموضوعات التنمية والمرأة أو السلطان بأنواعه، وهي جميعها ذات صلة بالتحقق الذاتي.

وأتناول في القسم الرابع حدثاً كبيراً يغطي زاوية أخرى من زوايا البحث هو الانتفاضة، لأنه يشخص اليوم مظاهر تأزم الذات العربية من وجوه مختلفة.

لاشك أن هناك أحداثاً كبرى هامة، وتقع في بحثنا مثل الحروب العربية ـ الإسرائيلية (١٩٤٨ ـ ١٩٥٦ ـ ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣) وحربي الخليج الأولى والثانية، والحرب الصحراوية، والحرب اللبنانية وغيرها.

وثمة حدث كبير أصبح في ذمة التاريخ، مثلما هو راهن وضاغط على الوجدان العربي هو قضية الوحدة بين سورية ومصر عام ١٩٥٨، يقع أن يكون سبيلاً للحديث عن الوحدة العربية في وعي الروائيين العرب بوصفها وعياً للذات أيضاً. وقد كتب عنه حتى الآن أكثر من عشر روايات عربية في سورية ومصر وبعضها صدر خلال السنوات الخمس الماضية. غير أنني وجدت أن توسيع الشغل في مثل هذه الأحداث سيغني أطروحة البحث المركزية، ولا متسع له ضمن هذا البحث.

لقد اتبعت في هذا البحث المنهج النقدي التقريبي، الذي يستفيد من بعض معطيات المناهج الحديثة دون أن يرتهن لها كالبنيوية والشكلانية، لأنني وجدت أن بحث قضية أو موضوع في جنس أدبي محدد يحتاج إلى تضافر التوصيف التاريخي والتحليل الموضوعي والنظرة النقدية.

قد تصلح البنيوية أو الشكلانية لدراسة نصية مفردة، ولكنهما لا يحيطان بحاجات مثل هذا البحث، ولهذا السبب اكتفيت بعرض خاطف لهذه الزاوية أو تلك، لهذا الحدث أو ذاك، ثم اتبعته بعرض نقدي لبعض الروايات المعبرة أكثر عن هذه الزاوية أو تلك، عن هذا الحدث أو ذاك.

وعن اختياري لهذه الروايات دون سواها، فأشير إلى الأمور التالية:

- جدة هذه الروايات، فغالبيتها لم يحظ بنقد جدي.
- إن كتابها غالباً من الروائيين العرب البارزين ذوي التجربة الفنية كما أن رواياتهم تتمتع بسوية فنية جيدة أو عالية.
- إن كتابها ينتمون إلى أكثر من قطر عربي (سورية، مصر، فلسطين، تونس، الجزائر)، ويعبرون بأشكال مختلفة، عن الوضعية الراهنة للرواية العربية.
- وكما قلت، فإن مناقشة روايات أخرى أو أحداث أخرى، ستغني أطروحة البحث المركزية، ولكنني أعتقد أن هذه الروايات المختارة تفي بالغرض.

وعليّ أن أوضح نقطة أخيرة وهي أنني عمدت للروايات أساساً، ولم ألجأ إلى شهادات الروائيين أنفسهم إلا في أضيق الحالات، وبالنسبة للمراجع والمصادر، فقد آثرت أن أذكر في ثبتها ما كان موضع اقتباس شواهد، أما ما عدا ذلك، فاكتفيت بذكر صدوره داخل البحث.

١ - نقد الواقع

لاشك أن فن الرواية بحد ذاته أقرب الفنون القولية إلى عمليات الوعي الذاتي بمعناها الجمعي والفردي، لما تتيحه من رؤى وعي العالم ومقاربة الواقع.

وقد أمعنت الرواية العربية طويلا في الواقع العربي، نقادة متبصرة في التحولات المجتمعية الكبرى متأملة في المصائر القومية، غير أن الوعي الذاتي قد فارق ظواهر كثيرة سادت التعبير الروائي منذ مطلع السبعينات لدى أبرز كتّاب الرواية العربية مثل مصالحة الواقع أو تجميله أو الفخر الوطني أو القومي ومشتقاتها أو التبشير المهادن الذي ولع به روائيون موهومون بنعم سلطات حلت وعود التغيير ثم لم تف بها، فكان الموضوع الغالب على الرواية العربية في السبعينات والثمانينات هو ارتفاع عمليات الوعي الذاتي من خلال الجرأة على نقد الواقع العربي إجابة على سؤالين مهمين:

لماذا انكسار الأحلام القومية؟ ولماذا نحن على ما نحن عليه من تخلف وفجيعة؟ لقد كتبت عشرات الروايات العربية للإجابة على هذين السؤالين وغيرهما من الأسئلة المماثلة، وثمة منظورات مختلفة حكمت مواجهة هذه الروايات للواقع العربي، وثمة موضوعات متعددة عكفت عليها الروايات، إلا أن هزيمة عام ١٩٦٧ كانت تحولا كبيرا في معاينة الواقع ونقده في عمليات أقرب إلى جلد الذات لدى بعض الروائيين، فقد كانت الهزيمة مروعة، ثم تراكمت الهزائم بعدها، حتى نصر عام ١٩٧٣ آل إلى ما يشبه الهزيمة.

كان هناك عطب في الذات العربية فشرع الروائيون يتأملون هذه الذات بقسوة ويشرحون الواقع المرير، وهناك تعبير لنجيب محفوظ يسأل فيه ويجيب على السؤال في الوقت نفسه عن العطب ـ اللعنة:

«إنها إذا أتيت للأمم التي هزمت تجدها قد هزمت بعدما بذلت الجهد الكامل للنصر إنما كيف تنهزم الأمة قبل أن تحارب؟ هناك خلل، وقد تحمله الأمة أبد الدهر» (٢٠ ص٢٣٥).

ثم توالت الأبحاث التي ترصد معاينة الرواية العربية لهذا الواقع، وليس دأبنا أن نحصيها أو أن ننقدها، إلا أن صفة رئيسة غلبت على هذه الأبحاث هي أنها عالجت ظاهرة هنا وأخرى هناك، ومن العسير على المتتبع أن يجد دراسة شاملة للقضية أو القضايا الكبرى التي تندرج في إطارها موضوعات وظواهر نقد الذات ونقد الواقع.

على المرء أن يذكر في هذا المجال بحثا صغيرا، ولكنه مهم، لا تزال مصطلحاته دائرة في درس الرواية العربية مثل وعي الغرب ووعي الذات والمصالحة والتدميرية والرؤية الثورية وغير ذلك هو كتاب «تجربة البحث عن أفق ـ مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة» (١٩٧٤) لإلياس خوري. كانت المسألة المركزية التي طرحها الكتاب هي « مسألة اكتشاف الذات، وهزيمة حزيران ليست إلا نقطة من جهة لها تاريخها الطويل، لاتزال نخوض المعارك على مفترقاتها. ننهزم ونعيد حمل السلاح» (١٠ ص١٤).

كان بحثا رائدا، متعاد أسئلته في بحوث متعددة، اذكر منها بحث محمد كامل الخطيب، وقد سماه «انكسار الأحلام ـ سيرة روائية» (١٩٨٧) ورأى فيه، لدى مناقشة لبعض العوالم الروائية العربية عند غالب طعمة فرمان وعبد الرحمن منيف ويحيى حقي والطيب صالح وسليمان فياض وهاني الراهب، إن الرواية العربية تعبر عن خيبة أمل الإنسان العربي بقراءتها للأخطار المحدقة به التي تتمثل في سلب الإنسان حريته وكرامته، بل وحتى لقمة خبزه وحقه الطبيعي في الحياة (٩ ص١٤٨).

والحق، ان غالبية الإنتاج الروائي العربي بعد هزيمة عام ١٩٦٧ يتناول الذات العربية المغيبة أو المقسدة أو المعلبة، وان محاولات تحقق الهوية قد واجهت معوقات في التطور السياسي والاجتماعي اللاحق المشوه بتأثير خطب أيديولوجية سادت، بتبني أنظمة عربية لها، ثم لم تورث إلا المزيد من الهزائم الذي توج بالانهيار الكبير مع حرب الخليج الثانية وما بعدها.

للذلك صارت الموضوعات الغالبة هي الهوية وقيم المجتمع المدني أو المجتمع الحديث والسياسة والسلطة، وما يستتبعها من معاينة الفساد السياسي والعسكري والاجتماعي والعجز الرسمي والشعبي الذي ينكفىء على الذات نزعة ثورية، وهي قليلة، ونزعة تدميرية، وهي استجابة بدأت تحتل رؤى العالم في عدد كبير من الروايات، ونزعة مصالحة الواقع وتكريسه أو تأبيده أو امتثاله، وهي سائدة في عدد لا يستهان به من الروايات.

لقد برع روائيون، من مختلف الأقطار العربية، في إعادة بناء الواقع، وفي هذه الإعادة سنلمس مظاهر تمزق الذات وتأزمها.

وأتوقف عند روايات: «خطوط الطول.. خطوط العرض» لعبد الرحمن مجيد الربيعي و«تجربة في العشق» للطاهر وطار، و«ذات» لصنع الله إبراهيم، و«مرايا النار» لحيدر حيدر نموذجا، وقد اخترت هذه الروايات من بين عشرات الروايات المماثلة التي وجهت نقدا للواقع العربي في هذا المجال لسببين:

أولهما انها تصل في نقدها إلى حد الهجاء، وفي كشفها إلى حد الفضح، فهي روايات أو أهجيات قاسية ممعنة في تعرية الذات، لاتهاب الرقابة، وتخترق «التابوات» السائدة في معاينة مجتمعاتها، وهي إلى ذلك كله تقلع الرواية منها إلى حد كبير في صوغ مجتمعها الخاص، وتشي بمرجعية واضحة إلى الواقع الذي تحاكيه وتشرحه بأسلوبية مؤلفها الخاصة.

وثانيهما أن الرواية منها ترسخ اتجاه صاحبها الفكري والفني في نقد الواقع وليست رواية طفرة لمؤلفها أو في سياق أدبه، فلقد برع عبدالرحمن مجيد الربيعي في رؤية مجتمعه، ولا سيما العراق، في رواياته المتتالية: «الوشم» (١٩٧٢) و«الأنهار» (١٩٧٤) و«القمر والأسوار» (١٩٧٦) و«الوكر» (١٩٨٠) وحملت روايته القصيرة الأولى «الوشم» نقدا عميقا لاذعا للواقع يؤشر إلى روايته الجريئة «خطوط الطول.. خطوط العرض» (١٩٨٣).

وتعد أعمال الطاهر وطار تأريخا نقديا لتطور الجزائر الحديثة في علاقاتها العربية وتحولاتها المجتمعية بالأساس في هذا الزمن الغرائبي كما في «اللاز» (١٩٧١) و«الزلزال» (١٩٧٤)، و«عرس بغل» (١٩٧٨)، و«الحوات والقصر» (١٩٨٠)، و«العشق والموت في الزمن الحراشي» (١٩٨٠).

وتصوغ رواية صنع الله إبراهيم «ذات» على نحو شديد القتامة والسوداوية رؤيتها للواقع العربي من خلال تشخيص لحالته الفاسدة في مصر، وهي رؤية لابد من تبصر مداها الفني والتأريخي والمجالي في رواياته السابقة وهي: «تلك الرائحة» (١٩٦٦)، و«نجمة أغسطس» (١٩٧٤)، و«اللجنة» (١٩٨١) و«بيروت بيروت» (١٩٨٤).

أما حيدر حيدر فهو روائي تألم على الواقع العربي هجّاء لسيرورته المشوهة وما روايته «مرايا النار» إلا تكثيف موح دال لأعماله السردية قبلها، ولاسيما روايته الطويلة «وليمة لأعشاب البحر» (١٩٨٤).

خطوط الطول.. خطوط العرض

تكاد تكون رواية «خطوط الطول.. خطوط العرض» مرثية عربية بالغة المرارة والشجن وهي، بالحدود التي تقارب فيها أوضاعا بعينها، طلبا للتقية أو سواها، توغل في توصيف الانهيار الذي طال كل شيء. وشوه الفعالية الإنسانية والاجتماعية برمتها. تشبه الرواية السيرة الشخصية، فيتماهى المؤلف مع بطله الجذاب ولعا نرجسيا في كثير من المواقع والعبارات، فهو نموذج للكمال الجسماني والأخلاقي والروحي ومحط إعجاب النساء والرجال معا، غير انها تفلت، في مجملها، من قبضة الذات المفردة، إلى رحاب الذات العامة، بفضل العوامل التالية:

ـ تعدد الأشخاص، من الرجال والنساء، فثمة اكتمال ما في مساهمة شخصيات في بناء الرواية مثل حسان صبحي وكامل السعدون وسامي المنذر وسميرة حليم وسعيدة بنت المنصف لأن هناك عشرات الشخصيات التي تبدو وظيفية لهذه الدلالة أو ذلك الحافز.

ـ تعدد الأصوات والتلاعب في الأزمنة والأمكنة، وإن بدا نافرا في بعض الأجزاء، إلا أنه ضمن للرواية أبعادا وأعماقا تتطلبها توسيع الرؤية في العمل الفني، لتحيط بمتطلبات الذات العامة. لقد كتب الربيعي روايته ليقول، على لسان كامل السعدون:

«إننا نتام على فضيحة، وستكتشف يوما» (١٢ ص٢٧٦)، ويعتقد مؤلفها أن روايته هي عملية الانكشاف كما صرح في لقاء صحفي أجري معه، وذكره على غلاف الرواية الأخير. فتراكم أفعال الشخوص وهي أقل، وأقوالها، وهي أكثر في تسييج رثائي مؤثر غالبا لهذه «الأمة المستلبة المبتلاة» (١٢ ص٢٧٣).

ومن الواضح، أن الربيعي متحسب فائق الحذر في صوغ مجتمعه الروائي وهو يحيل إلى الواقع، حيث المرجعية والمصداقية، فصال وجال في مراحل يفاعة بطله غياث داود وشبابه، بينما التفت عن الراهن العراقي، ثم صال وجال في واقع أقطار عربية أخرى كلبنان ومصر وتونس، متخذا من الخطاب الأيديولوجي بشقشقته القومية أفقا للوعي، ومشخصا بعض آفات الواقع في مسألتين:

الأولى: تجربة المنفى حيث مئات المثقفين العرب خارج أقطارهم أو خارج وطنهم، في مراحل متعددة من تاريخ العراق، على نحو واسع ولبنان وسورية على نحو ضيق.

والثانية: تجربة الحرب اللبنانية، وهي في الرواية كابوس طويل وليل مظلم وموت مجاني.

تتناول الرواية سيرة غياث داود، الموظف في جامعة الدول العربية، الذي يتناول «مرتبه بالدولار من الاليكسو في القاهرة إلى الايكوا في بيروت ثم إلى الجامعة العربية في تونس» (١٢ ص١٥٨). وهناك رواة متعددون، الراوي المضمر العارف، وبعض الشخصيات التي تتناوب من وجهة نظرها، سرد الأحداث، بالإضافة إلى أسلوب الرسائل، وهي كثيرة مبثوثة في ثنايا الرواية. وسنلاحظ أن وجهة النظر بفعل التماهي التي أشرنا إليها، هي وجهة نظر المؤلف المبثوثة باحتساب في أصوات هؤلاء الرواة المتعددين، ومنهم الراوي

المضمر العارف، وأن الرواية بعد ذلك صوت رثائي طويل ينذر من الخراب الحاصل والذي سيحصل، بل إنها أشبه بنجوى فجائعية يخفف من وقوعها في دائرة الملل أساليب الاحتيال الفني التي لجأ إليها الروائي باعتماده تقنية الأصوات المتعددة حين تتوزع على أكثر من شخصية أو ناطق، أو حين تكون حواراً ثنائيا أو متعدد الأطراف. وإن غلبت عليها الشكلية، وهذه أجزاء من هذه النجوى التي لا تفترق عن طبيعة الخطاب الأيديولوجي الواحد على الرغم من تلون سبل الأداء:

«هل أقول إنني وقعت في الفخ؟ كلا، لا أريد أن أقول ذلك، لأنني أكره أن أندد بما عشته، فقد كنت حقيقياً وشريفاً في نواياي وتطلعاتي، ولذا حملني ذلك لأن أتشرد مابين دمشق والقاهرة وبيروت والكويت. وفي زمن النفي والرحيل هذا عرفت الكثيرين، أسماء كبيرة، لنقابيين وقادة أحزاب ومنظمات، ولكنني فجعت بهم، وكلما صافحت أحدهم رددت في سري: سامح الله الأمة العربية»

(على لسان كامل السعدون ١٢ ص١٥٥)

ـ «بعد أربعين عاما في هذه الدنيا لم أجد إلا غرفة صغيرة تضمني أنا وكتبي وهمومي وأحزاني وأمثالي كثيرون، فمن يطهر أمتكم؟ أمة البترول والرمال من ذنوبها»

(على لسان الشاعر ١٢ ص٦٥)

ـ «أؤيدك، وأن الأمر الجلل قد حدث فعلاً، وإلا ماذا تسمي ما هو حاصل؟ الحدود القطرية تتأكد، والدعوات العنصرية والطائفية تعلو، وأنور السادات زار القدس وتبادل التمثيل الدبلوماسي مع الصهاينة، وفلسطين ولبنان والجزر الثلاث وسبتة ومليلة والجولان ومواقع أخرى وأخرى فحديثها يطول».

(على لسان الشاعر ص ١٦١)

ـ «مرات ألعن الحرب لأنها ستأتي على الأخضر واليابس في الأخير وأود لو تنتهي ليتنفس الناس ويرمموا بيوتهم ويجمعوا موتاهم للشتلة قبورهم، ويعود المهجرون والهاربون إلى مدنهم وقراهم. ولكنه حلم، لقد قرز كل شيء وعرف، ولم يعد هناك شيء خفي، والسؤال الذي أردده دوماً هو لماذا نحن كفصائل وطنية نتقاتل؟ لماذا خصومنا جبهة واحدة ونحن جبهات؟ لم كل هذا؟».

(على لسان سميرة حليم ص١٦٤)

ـ «الحديث عن وضعنا بات عقيماً ولا مجدياً، ولذا فنحن يائسون، ومع هذا باقون، إلى أين نذهب؟ البرجوازيون والسياسيون الكبار رحلوا، لديهم أموالهم وارتباطاتهم، أما نحن فليس لدينا شيء إلا قوت يومنا وإيماننا بهذه الأرض. وليس بيننا من يملك ثمن تذكرة طائرة تقله إلى أقرب مطار»

(على لسان سحر نحاس ص١٧٢ ـ ١٧٣)

ـ «أغانيكم قاتلة، يكفيني ما أنا عليه من حزن»

(على لسان سعيدة بنت المتصف ص٢٠٦).

ـ مرة حكم العراق واحد، أتدري كيف كان يدعو وزراءه للاجتماع؟

ـ كيف؟

ـ يهش بيده عليهم وهو يردد: يا الله وزراء عندنا اجتماع، يا الله، هيا عجلوا، فيمتثلون لما يريد وأمرهم لله، فهو الوحيد الذي يصر على ارتداء بزته العسكرية ونياشينه وأوسمته العديدة التي لا يدري أحد في أية معركة نالها؟ لقد جاءهم يوماً على متن دبابة وهو على استعداد لأن يركبها ثانية ليوجه قذائفها نحو من يقف في وجهه أو يعصي أوامره.

ـ هل نضحك؟ أم نبكي؟

(حوار ص ٢١٠)

ـ «إنك تحسدين على وضعك هذا. أما أنا وكثيرون غيري، فقد أفسدونا منذ الصغر، أحزاب، ومظاهرات، واستعمار، وعملاء، ولم نر طريقنا أو نسحب أنفاسنا براحة، ولذا أنصحك بأن لا تحاولي قراءة شيء في السياسة، لأنها هراء، وتحريك الخيوط محبوكة من قبل عدة جهات، وكل هؤلاء الأوباش المرابطين في مكاتب هذه المجلة ومجلات كثيرة غيرها لهم ارتباطاتهم وكل واحد يقبض من أكثر من كيس. دول خليج على شمال إفريقيا على أمريكا على روسيا حتى كوريا الشمالية لم تسلم منهم».

(على لسان صحفي ص ٢٥٢)

ـ «لو بدأت بالانحياز الديني بشكله العام لكان ذلك أهون، ولكن الانحياز الطائفي يتناقض تماماً مع المبادىء والتطلعات التي يؤمن بها جل المثقفين العرب في مثل هذه المرحلة؟ ثم أسألك سؤالاً آخر أرجو أن لا يستفزك وهو ماذا تسمي انتماءك القومي كعربي قبل كل شيء؟ ولأسبقك أنا في الرد وأقول إن المسار الطائفي مطب كبير والخطر فيه أنه غالباً موجه من غير العرب، ثم متى كان الانتماء الطائفي أقوى من الانتماء القومي؟ أنت تستطيع أن تغير دينك أو طائفتك ولكنك لا تستطيع أن تغير قوميتك فهي أصلك وجذورك. أفهمت ما أعنيه؟»

(على لسان غياث داود ص ٢٦٨)

ـ «أعني بهأنني قد أمضيت أكثر من أربعين عاماً في هذه الدوامة الأبدية التي يسمونها سياسة. أنتم تعرفونها مظاهرات صاخبة ويافطات وإضرابات ومقالات في صحف وأشياء أخرى من هذا القبيل، أما نحن فنعرفها تعليقاً من الأرجل في مراوح سقفية، ورجات كهربائية، وأنابيب مطاطية في الأست، ومشانق، وسجوناً صحراوية، ومخبرين ورجال شرطة وكلاب صيد، ولهذا السبب لم أرد عليك بمثل ما رد هؤلاء الناس البسطاء الذين يرون من الأشياء قشورها، وكان من الأنسب لي أن أبتسم لك فقط».

«رغم أنك قد تقول ماذا يقدم كامل السعدون هذا الرقم الضال بين أربعة عشر مليون عراقي، ولكن لابد من الذهاب، فالقضية لم تعد قضية خلاف واجتهاد وموقف من حزب حتى ولو كان حاكماً بل إنها قضية وطن بأكمله، ومن هنا تصغر مشكلة شخص سجل اعتراضه بسفره».

ـ «هذه أمة تقود نفسها للشرك، هكذا أقول لنفسي مرات، ولكن هل المبرر أننا لا نملك شيئاً معيناً وواضحاً لنفعله؟ وأن تلك المقولة السلفية مازالت تتردد وهي تعلن أن ليس بالإمكان أبدع مما كان؟ هل استنتاجي صحيح؟ إن كان كذلك فإنها الفجيعة بعينها، وأنها الانتحار والدمار».

(على لسان كامل السعدون ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ ـ ٢٧٦)

والرواية بهذا الوصف تشبه ندابة معددة (من العديد، وفي التراث الشعبي، ثمة نساء معددات يحترفن العديد وهو البكاء الذي يختلط بتعداد صفات الميت أو الفقيد الطيبة وخصاله الحميدة) ولاشك أن صورة الندابة المعددة حاضرة في ذهن المؤلف فقد ذكر غياث داود لصديقه الشاعر:

«أؤيدك، وأن الأمر الجلل قد حدث فعلاً، وإلا ماذا تسمي ما هو حاصل؟ الحدود القطرية تتأكد، والدعوات العنصرية والطائفية تعلو، وأنور السادات زار القدس وتبادل التمثيل الدبلوماسي مع الصهاينة، وفلسطين ولبنان والجزر الثلاث وسبتة ومليلة والجولان ومواقع أخرى وأخرى فحديثها يطول». (١٢ ص١٦١)

ثم ان غياث داود يشبه العربي بحالة أمه حكيمة بنت الشيخ جابر، وهي امرأة موهوبة للنحيب والحزن والقتامة.

«يتذكر غياث داود كل تاريخ هذه المرأة الرؤوم ويطلق آهة حزن والتياع. لم تر شيئاً تلك الأم الكبيرة، ولم تعرف الفرح، إلا في حفلة زواج أو ختان أو عودة ميمونة من الحج، ولكن سرعان ما يداهمها الحزن العميق فتتعلق بالنحيب. وغالباً ما يدخل غياث البيت ليسمع صوت هذا النحيب الفاجع الذي يهد القلب والأضلاع. تبكي أختاً بعيدة، وأخاً قتل في ثورة العشرين وأباً مات في السجن بعد أن قتل فلاحاً اعتدى على أرضه، وأماً لم تر وجهها إذ غادرت الدنيا وهي ما زالت طفلة في السادسة من عمرها.

حكيمة بنت الشيخ جابر لم تعرف الأناقة يوماً، وأقصى ما تصنعه في هذا المجال هو أن تضع الزعفران على مفرق شعرها وتخضب يديها بالحناء، يحدث ذلك في ليالي الأعياد لتطرد الشرور عن زوجها وأولادها دون أن تتخلى عن ثوبها الأسود الأبدي». (١٢ ص١٦٥)

بل إن صورة المرأة على أنها صورة البلاد أو الوطن تتجسد أكثر في رثائه لسحر نحاس، المعلمة الجنوبية التي التقاها في أيام بيروت المجنونة المخيفة ثم غادرت، ولا يعرف عنها الآن شيئاً، فتكون نجواه حولها:

«وقد تموت سحر نحاس أيضاً بانفجار أو قذيفة فتندثر تحت الأنقاض ولن أرى وجهها أبداً. سحر نحاس ـ بيروت. لن أقول وداعاً» (١٢ ص ١٨٥).

يشير الربيعي إلى عناصر التأزم الثقافي العربي، ولاسيما الاجتماعية منها، فمن خلال العلاقات العاطفية والجنسية يعرض الروائي للآفات الاجتماعية والأخلاقية: الزواج المصلحي أو غير المصلحي أو غير المتكافىء، الفوارق الطبقية والطائفية، الرياء والنفاق، خرافة شرف الأنثى الكاذبة عندما قتل أخ لوطي ولص مدمن أخته ظلماً وشبهة حائرة، بينما هو يعيش مع نجار زنجي كزوجته، فقدان حق الانتخاب، انتهاك الحريات الشخصية والعامة، المرأة كم مهمل لا يشارك في الحياة العامة، التبعية للأجنبي... الخ. إن الرواية في هذا الإطار تنادي قيم المجتمع المدني التي تبدو غائبة أو مغيبة.

ويركز الربيعي على جذور التأزم كما تتبدى في التخلف والعطالة الشعبية من جهة، وفي السلطة الطاغية، على الرغم من التماس العذر لها في بعض المواقع فيتوس الخطاب الأيديولوجي بين التسويغ أو التبرئة والرفض، كما في هذه الخطبة لغياث داود يقنع فيها صديقه الشاعر بوجهة نظره:

«ليدافع البعض عن أنظمة بلدانهم، ليكونوا سلطويين إذا كانت السلط وطنية وليكتبوا عن الزعماء والرؤساء إن شاؤوا، إن كان هؤلاء الزعماء يمثلون الطموحات ويجسدون الرموز والمعاني، فهل تتهم الهندي إذا كتب عن نهرو أو غاندي؟ والمصري إذا كتب عن جمال عبدالناصر؟ أو اليوغسلافي إذا كتب عن تيتو؟ والعراقي إذا كتب عن صدام حسين؟ والأمثلة كثيرة، إنني أفرح عندما أرى زعيماً عربياً يمتلك الهيبة والحضور لا في بلده فقط بل وفي العالم أيضاً، محمد كان فرداً، وعلي بن أبي طالب كذلك وابن الخطاب والحسين، و... العشرات، فلماذا ترفض الأمر بالنسبة للعرب؟ أما المرتزقة الصغار وماسحو الأكتاف فسيسقطون حتماً، وهذا منطق الأشياء» (١٢ ص٦٦).

وعلى هذا فإن الرواية، من هذه الناحية تحمل ويشحب صوتها النقدي الذي كان قوياً وشجاعاً في مواجهة الواقع الاجتماعي والواقع السياسي العربي على وجه العموم. وقد كان واضحاً أيضاً أن الربيعي قد أراد لروايته

أن تقول أكثر مما قالت، ربما لتوسان الخطاب الأيديولوجي نفسه، فقد ردد مرارا في أحاديثه عنها أشياء وطاقات ناءت عن حملها، على الرغم من ولع مؤلفها بالتصريحات الصحفية الفخمة، كأن يقول:

«هنا لا أجزم بأنني سأوفق في ردي، لأن لكل جملة في الرواية دورها، ورغم كبر حجمها، فإنها مكثفة ومختزلة بشكل لا أحس فيه أن فيها ما هو فائض أبدا.

سأجازف وأقول لك بأنني أردت أن أقول فيها:

إن كل شيء مبني على الخطأ. وأن ما حل بنا - كعرب - وليد هذا الخطأ الكبير، وإن لم تنسفه حتى لو اضطررنا إلى نسف رؤوسنا معه - فإنه سيستمر ويستفحل. ويقودنا إلى المزيد من الانتكاسات التي لن نحسد عليها» (١٣ ص٣٢٤).

تجربة في العشق

«تجربة في العشق» هي تجربة متميزة في الرواية العربية، لأنها تضيق بأشكال الرواية المتعارف عليها. وقد رأى الطاهر وطار في كلمته التي يقدم بها لروايته أنه يثور في كل مرة ليس فقط، على شكل الرواية العام، وإنما على الأشكال التي صنعتها أنا نفسي، فأحاول ابتداع شكل ينسجم مع المضمون، ولغة تتماشى مع الأجواء. (٣٢ ص٧).

لقد وجد الطاهر وطار أن الواقع العربي يبعث على الجنون، هكذا وعلى نحو مباشر وصارخ، فبنى روايته أو كتابه السردي على شخصية مجنون يعري الواقع في حالة قطرية هي الجزائر. فأما المجنون فهو المثقف العربي الذي يتجلى جنونه في سلسلة المواجهات اللاتية المتدفقة عاكسة لتاريخ وتعرية الواقع، فتقمص الروائي، أو الراوي لا فرق هنا، شخصية المجنون، ودافع عن النموذج، الذي رصد من خلال حركة التحرر الوطني في الجزائر من عام ١٩٦٢ إلى عام ١٩٧٩، بدعابة قوامها السخرية والهجاء والهزء والمفارقة.

إذن هي رواية التعمق في حالة الجنون الذي آل إليه المثقف العربي تحت وطأة المتغيرات الضاغطة والنتائج المؤسية للتطور الذاتي الكاذب.

يستخرج الراوي من ذاته ذواتا أخرى يحاورها، ويسرد معها رؤيته القاتمة للوعي الجريح حتى تبدو الرواية، لأول وهلة، تشهيرا بأنظمة وأحزاب وفئات وأفراد، حين يتماهى صوت الروائي مع صوت الراوي الذي يشرط التحولات بمشرط حاد، وكأن الرواية نص ذاتي يعاين وبلغة ساخرة، انكسار الأحلام، فلا تعرف الراوي هازلا أم جادا، وهذا مثال أولي:

«السياسيون، بمعنى بعضهم، طبعاً - فالتعميم في هذا المجال بالذات وعلى الخصوص، بالإضافة إلى أنه غير علمي، محرج في غالب الأحيان، لكثير من الناس، الموضوعيين، الذين يتحاشون بكل الوسائل، تأليب رجال الأمن والسلطة، والأجهزة المختصة، ضدهم. فاسحين المجال لأنفسهم، ليقولوا لأصدقائهم، ولخصومهم، على السواء، أنتم لستم، في هذا البعض الحقير البغيض، الذي ينبغي أن نتضامن كلنا للقضاء عليه - يلخص التبعية للاستعمار والامبريالية، بجودة الخدمات التي تقدمها شركات الطيران الغربية، أو بتخفيف رجال الجمارك لإجراءات تفتيش المسافرين، خاصة، المغادرين، لغير بلدان الشرق الأوسط. أما

المزيمة المزمنة، فتعليلها بسيط ووارد، ولا يقبل النقاش، أو حتى التداول: التجزئة، والتجزئة، وليس غير التجزئة، موضوع افتتاحيات كل الصحف والمجلات والدوريات العربية، وموضوع الإرسال من الصباح إلى المساء، وفي جميع الاتجاهات لكثير من الإذاعات، والأصوات، كثير هنا لها نفس الدلالة المدققة، لعبارة بعض، ولسبب ما. ربما لغوي محض، وردت دون غيرها. والتجزئة في أول وآخر الأمر، لا تعني سوى الوحدة، وهذه تعني، عدم استغراب أو استبعاد أو حتى التضييق منها، الهزيمة. هذا الشيء الكائن لحماً وجسداً، العادي الذي لا يحدث سوى مرات متواترة، في منطقة مرضية، معروفة محددة، ولأسباب أمكن حصرها واحداً فواحداً، وبأعراض، تم ضبطها من الألف إلى الهمزة في السطر» (٣٢ ص١٤).

ولاشك أن «تجربة في العشق»، من هذه الزاوية، خطاب ايديولوجي ناقم على الأوضاع الراهنة، شاهد على الانهيار الذي طال الثوابت والمفاهيم والاعتبارات، فيتغلب القول على الفعل، لتصبح الرواية حديثا سرديا عما يقلق الراوي ويثير حفيظته:

«طبعاً الحياة، كما نعرف، وعلى ما نعرف، والنسبية معقولة جداً جداً، في هذا المضمار، كما هو معقول المستوى المعرفي للبشرية، الذي فيما عدا الشؤون السياسية ـ شؤون النفط، والمواد الخام، وتفضيل عرق سام، على عرق سام آخر في قضية الشرق الأوسط، وتحديد الموقف الصحيح من الولايات المتحدة الأمريكية، أهو موقف عرقي، من أجداد أوربيين، كانت لهم الشجاعة الكافية، في زمن الخمول، أن يخلقوا أوربا خيالية، مبنية على الدم والذهب، معمّدة بدم الذبيح، وخنجر الذباح، في نفس الوقت، أم هو موقف مبدئي، تجاه قوة امبريالية، تستعمل اللغة الانجليزية، والدولار، والصواريخ ذات الرؤوس النووية، وافلام الواسترن، والشوينقوم، والجين والويسكي، ومرض السيدا» (٣٢ ص٢١ـ ٢٢).

ويشير الراوي إلى جنونه على أنه موقف من عروبته، غير أنه يؤكد أنه ليس مجنونا مادام عاشقا:

«الحظ. أنني مازلت وطنياً ومازلت عروبيا. وأسجل أنها «عروبية»، لم ترد جزافاً ولا اعتباطاً. بل أتى بها الوعي. في أقصى درجات تيقظه وخبثه، مقابل قومياً.

ألا يكفي كل هذا للتدليل على أنني لست... على الأقل، لسته كلمة، كل ما هنالك، أنهم. هم. قالوها، دون أن يدروا، بما يكابد العاشق.

لتكرر، فأتأكد منها: عاشق. عاشق. إلى يوم الدين والقيامة، عاشق، حتى وإن مرت فترات صحو مثل هذه، أراجع فيها، محتويات بعض جيوب الروح.

في النهار، وهي ساطعة، تزهر الدنيا، وعلى مرأى من العباد وربهم، تتأجج النار، لتعود إلى الخمود في الليل، في بعض الليالي، في بعض اللحظات من بعض الليالي.

أصرح جازماً، بأن العروبية، هي الحد الأقصى الممكن، والمطلوب، وأن القومية ومترادفاتها، استلاب من نوع خاص. يؤجل كل أشكال الالتزام إلى يوم العثور على النقطة والذرة والقبيلة والفخذ والإمارة والمملكة والجمهورية الأصل. وأنها، حبة حلوى، تذكر الإنسان بأمه، وتعيده إلى صدرها، وإلى حلمة ثديها» (٣٢ ص٢٦ ـ ٢٧).

يلجأ الراوي لغة النقد في حوار أخرس مع شخصيات ـ رموز ـ هادفا إلى الاسترسال السردي لذات متفسخة أو متورمة، فيثير النص استفزاز المتلقي ما لم يلتم على مفاتيحه، ولاسيما أسلوبيته الدعابية الساخرة:

(شهادة لله ـ قال مصدر حضرة المستشار، النعت لم يرد في التقرير، ولكن أنا واثق، أن قلوبهم تهفو إلى سادات جزائري، متعقل وأن أعينهم، تحول إلى إسرائيل، وهم اليوم، يخجلون من الجامعة العربية، ومن لجنة المقاطعة ومن جبهة الصمود والتصدي، رغم أن هذه الأخيرة، لا ترد أصلاً في أي تقرير جزائري، ما عدا تلك التقارير، التي

يكتبها، العائدون من اجتماعاتها، والتي لا يقرؤها أحد، لكنهم سيستعملون في المستقبل. عبارة الدوليين، ما في ذلك أي شك، أبداً. يا معاليك، جزائر الثورات، التي آلت على نفسها عدم تصدير أية ثورة، خاصة تجاه الدول العربية، ذات النظام الملكي. الجزائر المؤمنة، الإيمان الراسخ، الذي لا تزعزعه السياسة، والنابع من تجربتها الفذة، في تاريخ الأمة والبشرية، بما في ذلك الفيتنام، بالحرب الشعبية، وبأن البناء القومي، لا يمر إلا عبر سبيل واحد، هو السبيل الوطني، والوطني، هنا، ليس بالمعنى العربي الرجراج، إنما بالمعنى الفرنسي، وبالتدقيق «باتريوتيك» وهو المعنى المضاد، طولاً وعرضاً، شكلاً ومحتوى، لحزب البعث العربي الاشتراكي الذي هو كما ثبت، ابتداع امبريالي استعماري، شأنه في ذلك كشأن النظرية العالمية الثالثة، الهدف منه أولاً، واستراتيجياً، مقاومة الزحف الروسي، أو ما اصطلح عليه حالياً، بالزحف الأحمر، وثانياً واستراتيجيا كذلك، إلهاء شعوب المنطقة، عن البناء الذاتي، ومهام التشييد الوطني.

لقد توصل علماء الإمبريالية، إلى تكوين نظرية كاملة، عن الإنسان العربي، تتلخص في أن أقصى طموح هذا الفصيل من البشر، أن يعيش خارج الدولة، وبمعنى أدق، بعيداً عن كل قانون وانضباط، ما عدا الولاء الرمزي للقبيلة.

تكفيه بعض المثل والأحلام.

أن ينتسب إلى العروبة مثلاً، فيقال له، إن العرب أشرف جنس على الأرض، حتى وهو ضابط سام في جيش أعدائها، يعمل السيف في بني عمومته.

وحدة «الرقة» مثلاً مع انواق الشط، أو وحدة تكريت، مع تيزي وزو، تفني النظام في كلا البلدين، عن ربط الرقة بخط هاتفي مباشر مع دمشق، وربط تكريت مع بغداد، أو حتى بتوسيع البث التلفزيوني الوطني إلى هذه الأقاليم، رغم أن مسألة التلفزيون هذه، تتطلب دراسة أخرى، تراعي معطيات، مجتمع القبيلة والزعامة.

الحمد لله الذي جعل بلادنا، في منأى من أن يتهمها بالعروبة عالم أمريكي أو إنكليزي، أو إسرائيلي. أما الفرنسيون، فإنهم يعرفوننا جيداً، وهم لا ينعتوننا بهذا النعت، إلا في حالة السب والتحقير، وهم يقتصرون على عبارة «بيكو» فقط ولعلهم لا يقصدون بذلك أصلاً، العروبة أو ما شابه» (٣٢ ص٣٩-٤١).

يوزع الطاهر روايته إلى فصول، ويضع عنوانات مثيرة: التسع التاسع والتسعون بعد، الاغلال توجع بروميثوس، ارفيس يخيب أمل بروميثوس، سر الجزء المتجزىء، نظرة فابتسام، الجذوة المتقدة، قرة العين، الصراخ في الوادي، صدر أولغا الرحب، دائرة الطباشير الجزائرية، بوركينا فاسو تتدخل، وتساهم هذه العنوانات في تفسير النص إلى حد بسيط، فالنص بمجمله ترجيع للخطاب الأيديولوجي الذي يدين بشكل أو بآخر التراجع عن الثوابت الوطنية والنزوع الأخلاقي، مثلما يدين التكالب الاستهلاكي الذي نجم عن التحولات الاجتماعية في مدار التبعية والأهم هو نقده للفعالية السياسية والحزبية والقطرية المهمشة، ولا يأتي ذلك في فعل روائي، بل في أقوال تزخر بها فصول الرواية، واكتفي في هذا الحيز باقتطاف بعض الشواهد:

«البيان الصحفي كان في غاية من الإيجاز. ابتداء من الغد ولمدى أسبوع، يتم القضاء، على الكيان الصهيوني، وتوحيد فلسطين والأردن، ولبنان من جهة، وسورية والعراق والأقاليم المجاورة، من جهة أخرى، كأساس أولي، للكونفيدرالية العربية، التي ستنجز في آخر الأسبوع» (٣٢ ص٧٢).

«ما العمل بأبي عمار؟

من أية زاوية، يجب أن ينظر إليه؟ هل يمكن اعتباره ملكاً، أم رئيساً، أم أميراً، أم زعيماً؟

هل يمكن بحال من الأحوال، التجرد من العاطفة الإنسانية في هذه القضية؟

فلسطينياً، لا يمكن طرح السؤال مطلقاً لأن الذاتيات، هاهنا، ستناقض حكمة الذئب المشهورة «اللي تتلفته اجريه».

لن يكون حاجباً ولا رسيلاً بين الطوابق بكل تأكيد.

لن يكون مرشحاً، لعضوية أية بلدية، ولا قائداً عاماً، حتى لفرقة أشبال، أو رجال مطافيء، في غزة، لن يجد الصبر الكافي، للانزواء في مكان ما، وتسجيل مذكراته، ومراجعة حسابات المصارف.

لن يسمح ناجي علوش، بإسناد مهمة تدريب الرؤساء والملوك، في مهامهم الجديدة، على التواضع، والابتسام، والانحناء، لأبي عمار مهما كان الأمر.

أبو عمار مرحلة، مهما توجب اجتيازها، فلابد من تسجيلها، تاريخياً.

تعيينه مندوباً سامياً، أو حتى سفيراً فوق العادة للكونفيدرالية، لدى «الدولة الجزيرية»، لن يكون ذا جدوى، لأن ما يحتاجه العرب يومذاك، وفي المراحل الأولى على الأقل، هو الإصغاء الجيد، وليس الخطب الرنانة، تبقى - كالعادة - مسألة أبي عمار معلقة إلى الليلة القادمة، وإلى كل ليلة، وإذا ما حلت، وهذا مستبعد جداً جداً، في ليلة ما، فستكون، مثل كل حديث الليل، «زبدة، يطلع النهار، وتذوب» (٣٢ ص٨٠ - ٨١).

«ما تسمونه باللامركزية في التصنيع، أليس نظرية ثقافية بنسبة مضافة في شكل أذكى، ففي حين يلغي صاحبنا ما لم تلغه لا الرأسمالية ولا الاشتراكية، الطبقة العاملة، ويسعى إلى إحداث نوع جديد من مجتمع متحاصص، تحت شعار شركاء لا أجراء، تعمل نحن على استحالة تبلور هذه الطبقة بوعيها وفعاليتها، وذلك بتشتيتها في مختلف الأصقاع، وبإبعادها قدر الإمكان عن المراكز الإشعاعية للعمل النقابي. شأن الجامعة التي تظل تسول أساتذتها، ثم بعنوان ديمقراطية التعليم، تنشيء لكل فرع من فروعها، جامعة في بادية أو حاضرة ما. أريد أن أعرف، إن جاز لي ذلك، هل تنظرون أو بالأصح، هل تستمدون نظرتكم من الماضي ومعطياته، أم من المستقبل وحتمياته؟» (٣٢ ص١٤٣ - ١٤٤).

في فصل سماه «الكابوس» يتوج الطاهر وطار سخريته العابثة والمريرة بقول فصيح، لعله إجابة أسئلة روايته.. هو قول جاد يشترط النسق الحكائي المازل كله:

«ولم لا تعدل، وتكف، عن أقيموا بني أمي صدور مطيكم، وعن خفف الوطء ما أظن أديم الأرض.. وعن القدح في بني أمية، وترتيل القرآن، والقول بالمنزلة بين المنزلتين، والله نور السموات والأرض، واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء، فألف بين قلوبكم. وأدعاء حداثة كلام الله، وبخلود آتي الكبيرة في النار، وأمرهم شورى، والرحمن على العرش استوى، ويده فوق أيديهم، ثم ان رضوان، مهما غالط الأصمعي، وسواء أكان ممنوعاً من الصرف أم لا، عربي، من قحطان، وليس من عدنان، لم يكن هناك، أصل لقبيلة، أو لطائفة أو لملة، أو للمذهب لا لكنعانيين، ولا لآشوريين أو فراعنة أو بربر، أو فرس أو أعاجم، أو أحباش كل من تكلم لغتكم فهو منكم. حسان تاب وكتب الوحي، زهير بن أبي سلمى أخرس، المغنون والمغنيات، لم يوجدوا في المدينة اطلاقاً، وخالد بن الوليد، لم يوقف حرب الردة إكراماً لعيون امرأة ولتجربة في العشق، وعمر بن الخطاب، كان يعني شيئاً آخر لن تفهموه. خير أمة أخرجت للناس. خير أمة أخرجت للناس. إذا ما اعترفت بكل هذا، بهذا فقط، أرحتني بتناولك في الأرض، بين الماء، والماء، وأرحت رجلي وأتحت لي فرصة الاستلقاء» (٣٢ ص٢٠٦ - ٢٠٧).

إن القضية، كما يباشرها هذا الشاهد ليست تجربة في العشق، إنما هي الحياة العربية الحديثة ومصيرها

الخائر القلق، وإذا كان المجنون أو المثقف قد عرض أجزاء الصورة الممزقة وأمعن فيها مشرطه الحاد القاسي ناقما أو ناقدا يمزج الجد بالهزل، فلأن الشجن العربي طويل وقاهر، وقد حفلت الرواية بصرخات وهمسات تجعل من هذا النص التجريبي مسرحة للوعة المثقف مسفوحة على الورق، وهو يفتح الملفات كلها ثم يختار ما هو أكثر إثارة للأسى فيردده بحزن مشوب بحس ضاحك على طريقة الملهاة السوداء.

ذات

ربما كانت رواية «ذات» الأكثر امتيازا في تعرية اللذات العربية، وبغض النظر عن اسمها الذي يشي بمحتواها، فإن صنع الله إبراهيم قد اختزن في روايته شجنه كله ودعابته كلها (السخرية المريرة دون اقذاع) للكشف عن الأزمة المستحكمة في واقع يوغل في الفساد والإفساد إلى منتهاه.

وفي آخر شهادة له من تجربته في كتابة الرواية، رهن صنع الله إبراهيم كيفية الكتابة بكيفية التعبير عن الواقع، «فمازال الهم الأساسي هو الإلمام بالواقع، ومحاولة فهمه لا مجرد رصده». (٣ ص١٩).

«وعند محاولة تلخيص تجربة إبداعية ما، يكفي القول بأنها مسعى آخر، من بين عديد من المساعي المتباينة للإمساك، عن طريق الأدوات المتاحة، وعلى أساس من مزاج وتكوين منفردين، بذلك الهدف المستعصي دائما عبر العصور. ألا وهو الواقع» (٣ ص٢٥).

وقد خاضت رواياته السابقة في مياه الأزمة من جوانب وزوايا معينة، ولكن روايته «ذات» تهدف، من خلال بنيتها التسجيلية والاستعارية في آن واحد، إلى الإحاطة بالأزمة من جوانبها وزواياها كافة.

تتحدث الرواية، باختصار عن المرأة المصرية «ذات» أو هي مصر ذاتها أو استعارة أشمل للعرب جميعا، فالظواهر والتطورات التي واجهت ذات، لها مثيل في أقطار عربية أخرى وفي معنى النمو العربي عموما، ويستطيع المتتبعون أن يقتطعوا وقائع مماثلة من صحف هذه الأقطار العربية الأخرى.

يروي الضمير العارف الناقد الساخر «قصة ذات منذ البداية الطبيعية»، أي من اللحظة التي انزلقت فيها إلى عالمنا ملوثة بالدماء» (١ ص ٩)، إلى النهاية غير المتوقعة، التي باتت طبيعية في زمن التأزم، إلى البكاء حيث القهر والعجز أمام آلة الفساد الذي شمل كل شيء محميا بالسلطان: الدولة وما تحميه من سلطات الإفساد. أما تفاصيل القصة فلا تختلف عما يحدث في الحياة اليومية المألوفة: الختان، الزواج، السكن، العمل والعمل المنزلي، الأوضاع الاقتصادية والاستهلاكية، الخدمات، الهجرة والإقامة، والصحة والدواء، والنقل، التربية والتعليم، الواجبات الدينية، العلاقات الاجتماعية والعاطفية والجنسية.. إلخ.

كل شيء عادي ومما يحدث للناس دائما، ولكن كيفية حدوثه هو موضوع الرواية أو بالأحرى صوغ الروائي لهذه الكيفية ومقاصد الرواية بعد ذلك.

لا تحتاج البنية التسجيلية إلى شرح، فثمة توليف متواز في بناء الرواية بين السرد والوقائع المنقولة من الصحف المصرية، القومية منها والمعارضة، فثمة فصل سردي وآخر تسجيلي مولف بالتوازي مع سرد قصة ذات.

يلجأ الراوي إلى كسر الإيهام منذ العبارة الأولى في الرواية، وهي خصيصة من خصائص التغريب، فما يحدث معروف، وما يهم هو النظر إليه ومشاركة القارىء المتلقي في دلالاته. إنه يسرد التفاصيل المألوفة بدعابته المعادلة بما يجعلها قابلة للتعميم، (مدى انطباقها على الذات العامة)، وربما يجعلها قابلة للاستعارة (مدى اندغامها في التكوين المعقد والشمولي لطبيعة إنتاج المجتمع)، فالحديث عن «ذات» يعني الحديث عن مصر في حركتها التاريخية (المقارنة مستمرة بين عهود عبدالناصر والسادات ومبارك) والقومية (بعد مصر العربي

والتركيز على الصراع العربي الصهيوني ودور مصر فيه وتأثيره على مصر داخليا وعربيا ودوليا)، بل إن الحديث عن «ذات» يتضح بجلاء عن لعبة الروائي الذكية والموفقة على أنه حديث عن الذات العامة حين يصير للخطاب الروائي مستوياته المتعددة ولنشر إلى ثلاثة نماذج لهذه اللعبة السردية:

ـ «هذه الليلة الفاصلة جاءت بعد شهور طويلة من التقارب التدريجي بين ذات وعبد المجيد حسن خميس، تم خلالها ارتياد أماكن الفسحة المتاحة في ذلك الحين (منتصف الستينيات): كازينو فونتانا وسط النيل، كازينو قصر النيل، الهيلتون، حديقة الأسماك، جزيرة الشاي، برج الجزيرة (الذي أقامه عبد الناصر بديلا عن حركة الأصبع الشهيرة، بالملايين الثلاثة من الدولارات التي حاول الأمريكان شراءه بها)، كما تم ما هو أهم، ونقصد بذلك التعرف على الطفل المعجزة نفسه، الذي استوى عملاقا بمجرد مولده، أي التليفزيون. الذي سيلعب دورا رئيسيا في حياتها المشتركة إلى أن يصبح الرابطة الوحيدة التي تجمع بينهما (وهو المصير الذي لم يتوقعه والد ذات لنفسه عندما أحضر الجهاز إلى منزله متحملا عبء أقساطه الشهرية، على أمل أن يتمكن بواسطته من تجنب أي شكل من أشكال الرباط بأمها)» (١ ص١٠ـ١١).

ـ «سنقفز الآن عبر مجموعة من اللحظات الهامة في حياة ذات، تصلح كل منها مدخلا لقصتنا: الأيام الحزينة التي تبين فيها أن الجيش المصري لا يتقدم في سيناء شرقا وشمالا، وإنما جنوبا وغربا، الانسحاب الدرامي الذي قام به جمال عبد الناصر ومن بعده فريد الأطرش وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ، اللحظة التي وقعت فيها عيناها على النخلتين العاريتين البهيتين لجارتها الشابة، وتلك التي أصبحت فيها، أو ظنت أنها أصبحت شيوعية، والأخرى التي اكتشفت فيها طريقة مبتكرة لعمل دريسنج للطورطة من مواد محلية رخيصة» (١ ص١٦).

ـ «تعودت ذات أن تحمل في حقيبة يدها منديلا صغيرا من القماش المطرز الحواف، تمسكه في يدها عندما تعرق، أو ترتبك، وتمسح بطرفه ما قد يتجمع في ركني عينيها من إفرازات، أو يسيل حولها من كحل في الأيام الحارة. وقد ظلت متمسكة بهذه المناديل الصغيرة رغم انتشار بدائلها الورقية، إذ كانت عاجزة عن تمثل نفسها في صورة أخرى غير السيدة ذات المنديل القطني الصغير. لكنها اضطرت أخيرا أن تحني رأسها أمام زحف الحضارة، عندما عجزت المناديل التراثية عن مواكبة غددها الدمعية، فملأت حقيبة يدها بكتل من البدائل الحديثة، واحتفظت بعلبة كاملة منها في درج مكتبها. وبهذا صار في إمكانها أن تتخلص سريعا من أية إفرازات غير مناسبة، لتنكب على لصق وتضبير القصاصات التي يختارها الرئيس في الأيام التي يتصادف وجوده فيها (لأن موسوعته على عكس أمينوفيس تتطلب الحركة)، وعلى تصفح مصادرها الأصلية التي تتراكم في الأركان قبل أن تباع بالكيلو: صحف ومجلات لا حصر لها، استجابت للضيق الشائع بالخطاب السياسي الفارغ وبالشعارات الطنانة، فقدمت خدمة صحفية جديدة بالمرة، احتل فيها النبأ الخاص بأن الأرز ليس مسئولا عن البدانة، مكان المانشيت القديم الممل عن الاعتداءات الإسرائيلية، أو المرحلة الجديدة (دائما جديدة) التي تواجه العمل القومي. وبمرور الوقت بدأت تشارك في جلسات الأكل والبث، التي تتلقت خلالها فيضا من المعارف المفيدة. فماذا قدمت هي؟» (١ ص٢٥ ـ ٢٦).

في هذه النماذج الثلاثة تتكشف طريقة الروائي في بناء روايته:

١ـ مستوى السرد الواقعي التقريري: ذات وزوجها وأسرتها وجيرانها ومعارفها المقربون منها (ليلة زواجها

من عبدالمجيد حسن خميس وما سبقها، رغبتها في متابعة الدراسة بعد الزواج واضطرارها للانسحاب تحت ضغط زوجها، وطأة العمل إضافة إلى العمل المنزلي. .).

٢ـ مستوى المفارقة بين خاص وعام (نمط أماكن الفسحة وأماكن قضاء أوقات الفراغ ونمط الحياة الأسرية وارتباط ذلك بنمط القيادة والحياة العامة كما تظهره الإشارة إلى عبدالناصر وبناء برج الجزيرة من الملايين الثلاثة من الدولارات التي حاول الأمريكان شراءه بها ـ انسحاب الجيش المصري وانسحاب ذات من العمل وأكوام الأوهام المرافقة عند عبدالناصر وعند ذات نفسها ـ عناء عمل ذات الضائع في حفظ خطاب سياسي فارغ وشعارات طنانة . .).

٣ـ مستوى الاستعارة الذي يصبح فيه السرد الواقعي التقريري بما يتضمنه من مفارقة ميلا إلى تعبير كنائي عن ذات عامة مطمورة بالفساد إثر التحولات المجتمعية الضاغطة على الوجدان القومي النبيل، لذلك تحفل الرواية بالتوريات والاستعارات طوال مجرى السرد حتى تغدو معه رواية عن «ذات» يشترك فيها المتلقي ويكابد، وقد لجأ الروائي إلى الأشكال التالية:

ـ لغة النقد بوصفها المدخل الأول للمحاججة والإقناع كأن يقول:

«لماذا نذهب بعيدا ولدينا مدخل طبيعي، محمل بقدر عال من الدراما، بل الميلودراما، ونقصد بذلك لحظة الصدمة الكبرى، ليلة الدخلة؟» (١ ص ١٠).

ـ لغة المعرفة العلمية، إذ تمحص الرواية الظواهر الاجتماعية وانعكاساتها الأخلاقية والسياسية على ذات، كوصف العمل الصحفي والإداري والمالي والصناعي والتعليمي. إلخ . .

ـ لغة السخرية باستخدام كلمات عامية أو أجنبية كأن يقول:

«مما أثار استنكار عبدالمجيد المصمم على بداية جديدة تماما لا مكان فيها لما هو مبتذل وبلدي» (١ ـ ص١٥).

ـ لغة الوثيقة، إذ يدرج وثائق داخل السرد الروائي، بالإضافة إلى الفصول الوثائقية الموازية، كأن يقول:

«بينما تجلس ذات صامتة، مبحلقة العينين، تتلقى الصدمات تلو الأخرى، وخاصة من محرر سمين خفيف الدم، يدعى منير زاهر، ظهر في القسم أول مرة حاملا مسجلة، ودون أن يعبأ بأميتوفيس الذي كان مستغرقا في مراجعة كشوف ركاب الترانزيت في مطار القاهرة الدولي، أدار أحد الأشرطة. عدوية؟ ولا حتى الشيخ إمام: فيا أهالي أجهور. أنا سعد إدريس حلاوة. منكم وفلاح زيكم. بازرع أرضي بإيدي وعرقي. ماسبتهاش ورحت أبيع الجاموسة، أو أرهن البيت واستلف بالفايظ عشان أشتري تذكرة سفر، أو عقد عمل مزور للعمل في ليبيا أو السعودية. . النهاردة ٢٦ فبراير ١٩٨٠، النهاردة بالذات السادات فتح لإسرائيل سفارة في الدقي ورفعوا عليها علمهم. يا أهالي أجهور. . أنا خلاص قررت أدفع دمي عشان تبقى فوق. . أنا معايا اتنين رهاين من أفراد الشعب الغلبان. . وإذا كان الخديوي السادات خايف على حياتهم يطرد السفير الإسرائيلي فورا من القاهرة خلال ٢٤ ساعة وإلا أقتل الرهاين وأقتل نفسي» (١ ص٢٠ ـ ٢١).

ـ لغة المعرفة التاريخية التي تنظم المرجعية إلى الواقع، وتيسر الدخول في وعي الذات العامة، كأن يقول.

«كان الحديث، بالطبع عن شقة للإيجارات (فلم تكن بدعة التمليك قد ظهرت بعد). لكن جمال

عبدالناصر، المنتشي بهتاف الجماهير ومطالبتها بالمزيد، أجرى تخفيضين متعاقبين لإيجارات المساكن، جلبا له تصفيق الساكنين الفعليين وسخط أقرانهم المحتملين، لأنه ترك للبيروقراطيين من أصحاب المؤخرات الكبيرة العناية بالتفاصيل، وهكذا أذاب عبدالمجيد عدة أزواج من الأحذية الضيقة المدبية قبل أن يحالفه الحظ» (١ ص١٣ـ١٤).

ـ استراتيجية التسمية، تسمية ذات وتسمية الآخرين، فزوجها «عبدالمجيد» وابنتها «دعاء»، و«سميحة» لها عشاق، و«صفية» تصلح للتلقي.

ـ لغة الكاريكاتير، كأن لا تفرق بين شخصية شيعية وشيوعية كما في هذا المثال:

«اهتزت مدام سهير لوقع الإهانة، ففقدت صوابها، وفرشت لذات على السلم ملاءة عريضة ملأتها بأقذع الشتائم، إلى أن فرغ قاموسها دون غِلّها، وعندئذ تذكرت المذهب الغريب الذي يحلل ما حرمه الآخرون، فأرادت أن تصمها بالشيعية، لكنها كانت تعاني مثل ذات من الحالة التي تختلط فيها المعاني، وتركب فيها الألفاظ فوق بعضها البعض، فاستعصت الكلمة عليها وانتظمت حروفها بصورة أكثر طوعا (لأسباب فسيولوجية لا أيديولوجية) للسانها المعوج «شيوعية».

استمعت ذات من خلف باب شقتها المغلق للشتائم المنهالة عليها دون أن تهتم، إلى أن بلغها الاتهام الأيديولوجي، فهبط قلبها ـ فعلا، بين ساقيها، إذ تأكد لها أخيرا ما كانت تساورها بشأنه الشكوك: السبب الفعلي للمقاطعة» (١ ص١٦٨).

تروعنا رواية «ذات» بالفساد والإفساد فيها حتى ليكره العربي نفسه، ويخاف على مصيره من هذا الأخطبوط المستشري في تركيب المجتمع وخلايا الواقع كلها، يخاف من الطعام والشراب والدواء والمواصلات، ولا يأمن على شيء، على حياته أو ماله أو كرامته أو وقته والنتيجة عطب في الجسد والروح. لقد تحالف على الذات العربية، ما أوصلها إلى الإرهاب الداخلي والموت البطيء والاستسلام الخارجي، وتشي العبارة الأولى في الفصل التوثيقي الأول الذي يحمل رقم ٢:

إضافة اسم أنور السادات إلى النصب التذكاري الذي أقامته إسرائيل باسم «ضحايا حرب الظلام والصمت»(١ ص٢٩).

ثم تشي العبارة الأخيرة في الفصل التوثيقي الأخير الذي يحمل الرقم ١٨ بالدلالة المفزعة:

«د. عاطف صدقي رئيس الوزراء: «نحن حكومة ولسنا عصابة» (١ ص٣٢١).

لقد عرضت الوثائق بالتكرار، ومن زوايا مختلفة ولوقائع متعددة مسلسل الفساد والإفساد المجرم بحق الذات العامة فصار إلى واقع موبوء في حمى نهب الوطن والمواطن دون رادع، والصورة التي تغطي المسلسل هي الدخول الأمريكي في تشكيل الواقع المصري وما استتبعه من تغيرات جرى الإلماح إليها، ومن الواضح أنها كانت في روع مؤلف الرواية حين قال:

«وفي هذه الأثناء كان المجتمع يتعرض لتغيرات واسعة النطاق، فالمشروع الحداثي العظيم للخمسينات والستينات آل إلى فشل مطبق ونفض أصحاب المشروع أيديهم منه، مستكينين إلى وضع التبعية. وخلال سنوات قليلة عاد كل شيء إلى نصابه: أعيدت الأموال والأراضي المصادرة إلى أصحابها، وتعدل سلّم القيم، وفقد العمال مكانتهم المتميزة وعادوا إلى القاع، وأجهضت الصناعات الوليدة أو دجّنت، واستعادت الامبريالية مراكزها القديمة سافرة أو متخفية خلف الشركات متعددة الجنسيات، وعربدت إسرائيل بغير رادع، وانتشر الفكر الرجعي السلفي على جناحين: مال النفط والإحباط» (٣ ص٢٣).

كانت الوثائق وسيلة تعليمية مباشرة غالبا ما استخدمها دعاة أدب التغريب بالإضافة إلى وسائل أخرى كالأغاني واللوحات والأقوال الشارحة في لافتات وغيرها، ثم استخدم الأدب التسجيلي الوثيقة بالدرجة الأولى وقد انبثق عنها الموقف السياسي أو الاجتماعي أو الفكري، غير أن مغامرة صنع الله إبراهيم وازنت بين الوثيقة والسرد في توليف يراد له قصد جلي هو الأفق المسدود أمام هذا الواقع القذر، وهل هناك أزمة تضرب جذورها عميقا في الذات العربية أكثر مما أظهره هذا التوليف المرعب.

مرايا النار

أما «مرايا النار» فهي نص سردي يمعن في تشريح التأزم الذاتي العربي من باب الهجاء الصريح الذي يصل إلى أقذع الكلام، فينتقد حيدر حيدر الواقع العربي الأسود متوجعا كالممسوس من تصور المصائر القومية المزرية في وهدة الدمار العميم والشامل وزمن الظلمات على حد تعبير الراوي في «مرايا النار» (٧ ص١٤) بتأثير حاكم عربي قاد العرب إلى مهلكة حرب الخليج الثانية.

إن الرواية صرخة جارحة لضمير ملتاع معذب كما في الأساطير القديمة حين يقف الإنسان بلا حول أو طول أمام جبروت الطاغية والنهم الأعمى إلى السلطان. ولعل هذا الشاهد الطويل من فصل الرواية الأخيرة، وعنوانه «زمن التتويج ومرايا الظلمات» يكشف عن الصوغ المأساوي للذات العربية تحت هيمنة الطغاة:

«هل كان ذلك الذي جرى في الربع الأخير من القرن العشرين لوحة تاريخية للسقوط البشري واضطراب الوعي والتسفيل؟ أم أنه انحدار نحو زمن الكهوف والطواطم الأول مرأى تلك الزحوف متراصة على مد البصر، مأخوذة، أو متوثبة، مهزومة ومنهكة بالعسف والخوف وهي تبتهل، رافعة صورة الطوطم تحت تأثير اكسير خرافي ساحر، أعشى البصر والبصيرة في عمق ذلك العراء الصحراوي، عراء الشمس والغبار ورياح الشرق السافية. رياح الجراد والجوع والقتل والظلمة وفقدان الاتجاه وموت الأمل؟

كذلك يبدأ المشهد المؤثر والميلودرامي، قبل خوض الحرب التي سيهزم فيها شر هزيمة، حيث ستمزق هيبته وأمجاده الفراغية وجنونه الاستعراضي في رمال الصحراء عبر أبشع وأخس عملية عسكرية شهدها الشرق في تاريخه الحديث.

أكثر من سبعين ألف عسكري (حسب التقارير الغربية ومعاهد الدراسات الاستراتيجية العسكرية) من جنوده التعساء وغير المحميين سوى بالحفر الرملية، والذين سيقوا عنوة إلى حرب القبائل، حربه الخاصة، دفنوا في خنادق الرمل وحفر الغبار، أحياء، تحت جنازير دبابات العدو التي اجتاحت الصحراء، وبدأت بتحطيم قواته وتدمير دفاعاته وتحصيناته في العملية التي أطلق عليها: «عاصفة الصحراء».

وباستخذاء لا مثيل له، وهو يعاين بداية النهاية لسقوط عرش خلافته الذي اغتصبه بالقوة والدم، وعززه بالفتك والنهب والغطرسة البدوية العمياء، سيوعز إلى ما تبقى من فلوله للهشمة وحرسه الجمهوري، الموكل بحراسته وأمنه الشخصي، بالانسحاب للتحصن داخل العاصمة، مركز السلطة، والملاذ الأخير.

سيحدث ذلك الهروب المجلل بالخزي والعار بعد أن مسخوه إلى صورته الأصلية، وبعد أن تراءى في مرايا العالم عارياً ومدمى آخذاً شكله الأول وحقيقته الجوهرية راعياً يصلح لقيادة الإبل في الصحراء، لا قيادة الجيوش في المعارك الحربية والسياسية.

ـ ما دمت حياً فالشعب حي. أنا الشعب وأنا الدولة وأنا الوطن وبغداد تكفيني. مردداً قول جد جده الخليفة الذي اجتاحت جحافل التتار دولته الهرمة وحولتها إلى حطام وأنقاض. على هذا النحو، وهو مختبىء مع أركان قيادته داخل الأنفاق والملاجىء الاسمنتية المسلحة، سيخاطب شعبه المهزوم والمدمر والغارق في الحطام والجوع والتشرد والظلام.

ـ لقد هزمنا عسكرياً ولكننا لم نهزم روحياً يا شعبي العظيم الصابر.

يقول ذلك في الوقت الذي كانت التوقعات والنبوآت تشير إلى احتمال إنهاء حياته الفاجعة بطلقة مسدس، ختاما لفصل خريفه وتكفيراً عن هزيمته وجرائمه ودخوله مرايا الظلمات.

لكن النبوآت ستخيب أيضاً هذه المرة.

«ها هو يعلن نفسه في بيعة جديدة، وفي عيد ميلاده الخامس والخمسين، بطلاً منتصراً بروحه التي لا تقهر، وحفاظه على السلطة، قاهراً بذلك أعداءه في الداخل والخارج الذين سيشمتون برحيله انتحاراً أو قتلاً أو نفياً» (٧ ص١٣٧ـ١٣٨)

تبدو «مرايا النار» ترجيعاً ذاتياً يستعمل حكاية مألوفة لوصف محنة الذات العربية حيث الشعب سديم مستباح والمواطن متهتك تائه، غريب، عن الوجود» (٧ ص٦٨) وإشاهد موت بلاد لا قيامة لها» (٧ ص٤١).

وهارب من الجنون والحقد والجريمة واللامعقول وهستيريا الدماء المستباحة في وطن لوياثان العصور الحديثة أب الشعب الذي أشرقت شمسه الدموية الساطعة على بلاد العرب منذ ربع قرن ولما تهتد بعد إلى درب أفولها» (٧ ص ٧٣).

الحكاية هي لقاء رجل منفي غريب من المشرق في إحدى مدن المغرب مع امرأة متزوجة، وزوجها المشلول وابنتها الصغيرة، يتناوب على روايتها الغريب ناجي العبدالله والزوجة دهانة والزوج عبدالرحمن التاجي في سرد متقطع، بينما السارد الرئيس هو ناجي العبدالله الهارب إلى منفى آخر يستعيد الوقائع المريرة في قطار «يشق السهب والهضاب والأودية، كأفعوان ضخم يهدر ويتلوى» (٧ ص٢٥) حين يستحيل عليه البقاء وهو مسكون بالفاجعة «وصراخ التشفي» وكان قد صرح الراوي بجذور هذه الفاجعة في هذا الاعتراف:

«كيف يمكن أن يكون الإنسان وطنياً تحت سطوة وسلطة هذا الوحش؟ لم يقل لها ذلك، لكنه رغب لو يوضح لها بأن بلاداً يحكمها أمثال هؤلاء الأوغاد ليست بلاداً منتهكة وتسير باتجاه الهاوية وحسب، إنما هي أرض موطوءة، شعابها، وفجواتها، سهلة النيل، وجاهزة للاستسلام والتأوه، والترف، والسقوط، ورفع الساقين إلى أعلى أمام فحولة أي رجل ولو كان من سلالة الخنازير.

وربما كان يود، ليوضح فكرته أكثر، أن يقول لها: وإلا كيف يمكن أن تستمر هذه السلالة الرعوية المنحطة في السلطة لأكثر من ربع قرن، بعد أن دمرت البلاد، وحولتها إلى مزارع أسرية وطائفية وعسكرية، ونهبت اقتصادها، ووضعته في مصارف أمريكا والغرب، ولا من يتجاسر على صرخة: لا.. لكل هذا العهر؟ (٧ ص٧٦).

يقف ناقد «مرايا النار» أمام احتمالين، من جملة الاحتمالات الأخرى في قراءتها:

الأول: قراءتها في نسقها الواقعي.

والثاني: قراءتها في نسق ترميزي يغني المعرفة الجمالية والواقعية في آن واحد.

في القراءة الأولى، تفصح الحكاية عن وجهة النظر من منطوق ناجي العبدالله المنفي الغريب الذي يبث

نعيه للواقع العربي طوال فصول الرواية كلها مختتما هذا النعي بالحديث الصريح المباشر عن حاكم بغداد: «أنا الشعب وأنا الدولة وبغداد تكفيني» (٧ ص١٣٨).

وفي القراءة الثانية، يحتاط الناقد للرموز التي تستوجبها شعرية السرد، وهو عند حيدر حيدر علاقات لفظية مفعمة بالدلالات.

وكان أحد نقاد حيدر حيدر قد تنبه إلى ثراء الاستخدام اللغوي بما يتيح منظومة رمزية قوامها رصد الحركة الداخلية حيث «الفكر والتأمل والتفكير وقلة حركية الأفعال وغلبة الحلم والتذكر، وكثرة الآراء والمناقشات المجردة التي يوردها السارد الكاتب تعبيرا عن مواقفه الخاصة» (٢ ص١٦٩)، هادفا إلى تشكيل ذهني يختلق روابطه المنطقية ضمن سياقه بأعمال جهد المتلقي في ثلاثة مناح:

- منحى التردد اللفظي الذي يحمل من الفيض اللغوي المدهش دلالة في تركيب السرد، كأن يتكرر القول حول زمن «اللوياثانات» ليشكل منه دلالة إدانة الدولة الشرقية التسلطية، ونستطيع التوقف عند دلالات أخرى من تبدلات لفظ حكاية، أو زمن أو خراب أو كابوس، الغريب، قتامة، أو شبق، أو استشهاد، أو مهانة، أو مسخ، أو استباحة.. إن هذه الألفاظ، وغيرها، وهي تتردد كثيرا ومشتقاتها في النسق الحكائي لراو يسترجع الماضي، وينتقل بين الأزمنة - الحالات - الرؤى بمهارة أساسها اللغة، هوسها وإدهاشها.

- منحى إدغام الأفكار في سيرورة ذهنية وهي تنبثق من صيغ السرد غير الفعلية إذ يغلب على نص حيدر حيدر الذكرى أو النجوى أو الاعترافات أو الحديث المجرد. يضعنا السارد في حكايته بانتقائية عجيبة على أننا في فضاء غير تاريخي من خلال إلحاحه على أن تتصدر عنوانات فصول روايته كلمة «زمن» مثل: زمن الحكاية زمن الورد، زمن العار، زمن الهروب، زمن الغيرة، زمن التتويج ومرايا الظلمات.

رأى الروائي أن حكايته لا تستند إلى الوقائع بالقدر الذي تخوض فيه في سديم زمن ملعون لابد أن يتغير، وقد وصم هذا الزمن بالفظائع والارتكابات المرعبة والفساد الشامل، لذلك فإن السرد يختصر كثيراً مما تثمر أفكاره الكثيرة في توليد علاقة ذهنية، وإلا ما معنى أن تختتم رواية عن زوج وزوجة وعشيق بهذه الخاتمة:

«زمن تدمير المدن بالغازات الكيمياوية القاتلة.

زمن المعتقلات وغليان شهوة الدم والقتل السري والتذويب بالأسيد.

زمن ازدهار أجهزة الأمن وانتشار الجواسيس والمخبرين في كل منعطف وسوق وبيت ومركز عمل.

زمن التحطيم المبرمج لروح الإنسان والانحدار به إلى عصر ما قبل نشوء الخلية في الطمي البدائي لبداية فجر الكون.

ممجّد أنت وخالد إلى الأبد في أرشيف وذاكرة الدهور المنحطة. وليتأصل هذا الفساد العظيم في الخلايا والشعيرات الماصّة حتى يكون الهلاك والظلام والدمار عميماً وشاملاً. ليولد من اختمار هذا الفساد نسلٌ آخر، جديد، صلب ولامع، يمحو آثارك من طبقات الأرض، وتاريخ الزمن، ودم البشر القادمين مع الشمس» (٧ ص١٣٩-١٤٠).

- منحى إعمال التجربة الحسية كمعادل موضوعي بما يجعل العلاقة البشرية رموزا في البناء العام، كأن يوحي الزوج المشلول بصورة الأسياد والحكام، ففي هذا الشاهد رمز واضح، كأن الحديث يدور حول ثلاثية الزوج والزوجة والعشيق ثم تستحيل الإلماحة الترميزية إلى رمز السيد الطاغية في نظام سري قمعي سري:

«كانت السحب السوداء تتراكم في سماء مدينة الكريستال والسمسرة ومافيا الموت السري. سحب واهية كخيوط عنكبوط حيكت خلال عشرين عاماً من الأمجاد المزيفة والمتافات وابتهالات الحماقة والغباء وهذيان الألهة الصلصالية المحصنة بالبنادق وأقبية التعذيب» (٧ ص٧٢).

في وقت مبكر، أدرك حيدر حيدر أهمية طريقته السردية الرمزية، فأعلن مرارا أن كتابته انتقادية على طريقتها، وربما كان مفيدا أن نعود إلى بعض اعترافاته التي لا تفترق عن اعترافات أبطاله، ومنهم ناجي العبدالله في «مرايا النار» يقول حيدر حيدر عام ١٩٨٠ :

«أنا أعتقد أن المجتمعات العربية الراهنة تكرس من خلال مفاهيمها ورؤيتها للإنسان قوانين مجتمعات العوالم القديمة وبالتالي هي لم تأت بجديد في إطار بناء الدولة والإنسان والقوانين البنيوية لجوهر العالم القديم، إنها تستعيد ميراث الدولة الأموية والعباسية. بما هي قمع وبما هي تزوير للروح في العصور الحديثة. الدولة المضادة أرى فيها عدوا وأرى فيها استعادة رجعية للقديم: ومن هذا المنظور أحاول أن أقول في كل ما أكتب إنني مضاد لهذه الدولة ولفكرها وأيديولوجيتها الرجعية المستبدة» (٦ ص٧٦).

أما وجهة نظرنا في أسلوبيته فيمزها ما كتبه إلى عبدالفتاح إبراهيم في رسالة خاصة:

«الرمز هو المعادل الموضوعي في الفن للواقع العياني وعن طريق الرمز تعطى الدلالة المستترة للأشياء. والرمز يدخل في صلب جمالية الفن وشفافيته وإشعاعه، نحن في الفن، كما أعتقد، نتنكب المباشر بالرمز وننعطف باليومي الحسي الصلب العادي إلى الدلالة الرمزية لتعطي العمل الفني قوة إيحائية غامضة ومؤثرة وشجية» (٢ ص١٥٨).

(مرايا النار) نص روائي يشرح الواقع العربي الغافي على بركان، ويشخص أكثر أمراضه تخريبا للذات: هيمنة الدولة التسلطية القمعية على روح الإنسان العربي وطاقاته ووجوده من خلال نموذج حكم جرت تسميته وإدانته.

٢ ـ نقد التاريخ

شهدت الرواية العربية منذ مطلع السبعينات، ربما بتأثير هزيمة حزيران ١٩٦٧ ونتائج حرب تشرين الأول ١٩٧٣ المخيبة للآمال. إقبالا واسعا على استقراء التاريخ العربي الحديث والمعاصر من منطلقات متعددة نوجزها فيما يلي:

- مكانة العرب الدولية المتواضعة على الرغم من عبقرية مكانهم وغناه بالموارد الطبيعية والبشرية.
- هدر العرب لإمكانيتهم في المآزق الطائفية والإقليمية والقطرية وسواها، والأهم في مأزق التبعية.
- الإحساس بالخيبة القومية اثر الهزائم المتكررة في مواجهة الاستعمار الغربي، والاستيطان الصهيوني، ثم تفاقم الإحساس بهذه الخيبة إثر الحروب العربية ـ العربية والحروب الداخلية الأهلية وسواها، واستخدام الشعارات القومية ذرائع للاحتلال والغزو كما في احتلال العراق للكويت.
- إعادة أسئلة الهوية، إذ فاق ملف العلاقات العربية ـ العربية، وما استتبعه من حروب ومنازعات، ملف العلاقات العربية ـ غير العربية.
- تبدل المنظومات القيمية تبدلا جذريا في ظل تحول الأحلام القومية إلى كوابيس وأوهام مريعة.

لقد سعت الرواية إلى قراءة التاريخ العربي الحديث قراءة نقدية للإجابة على سؤالين أساسيين هما: من نحن؟ وكيف وصلنا إلى ما نحن عليه؟

من المعروف أن الرواية التاريخية بمفهومها المتواتر، أي تلك التي تستخدم الوقائع التاريخية المعروفة وتبني عليها تخييلها الروائي، قد ظهرت بقوة مع نشوء الرواية العربية في أواخر القرن التاسع عشر، على يد جرجي زيدان في سلسلة رواياته العربية والإسلامية، ثم توالت الروايات التاريخية عند آخرين كثر في أقطار عربية متعددة، غير أن السمة البارزة في الرواية التاريخية حتى منتصف القرن العشرين هي العود إلى التاريخ العربي والإسلامي، ونادرا ما تناول هؤلاء الروائيون التاريخ العربي الحديث.

ومع نجيب محفوظ في ثلاثيته المشهورة، التي تعد رواية انسيابية بحق، ستمتد القراءات الروائية النقدية للتاريخ الراهن، انطلاقا من المدى الواسع الذي يتيحه فهم الرواية التاريخية.

«هل يمكن الملاءمة بين حقيقة الماضي وحرية التخيل؟» (٢٢ ص ٦٠).

صارت الرواية عند كتاب الرواية الانسيابية على وجه الخصوص إلى بحث في التاريخ، فاستخدم الروائيون أدوات المؤرخ والفنان في الوقت نفسه. وهذا واضح في «الثلاثية» و«العصاة» (١٩٦٤) لصدقي إسماعيل، ورباعية فتحي غانم «الرجل الذي فقد ظله» (١٩٦٢)، حتى نهاية الستينات، ثم برز هذا الاتجاه في السبعينات، ويكاد يكون سائدا في الثمانينات، ضمن مسارين الأول هو مسار الرواية الانسيابية، والثاني هو مسار الرواية النقدية.

في المسار الأول، نشير إلى الرواية التي توجت جهد الروائي العربي إلى الإحاطة بتاريخه الحديث والمعاصر ونقده، أعني خماسية «مدن الملح» (١٩٨٤ ـ ١٩٨٥ ـ ١٩٨٩) لعبدالرحمن منيف، وموضوعها هو اكتشاف النفط والانتقال إلى العصر النفطي وتأثيراته على الحياة العربية برمتها بما يجعل الرواية بحثا تاريخيا في ثوب رواية، وقد قال عبدالرحمن منيف مؤكدا شغله التاريخي والروائي معا:

«وبالنسبة لمدن الملح قرأت كثيرا، لا لكي أستخدمه كوثيقة، وإنما من أجل أن ابتعد، وبمسافة كافية، لإعادة صياغة التاريخ بخطوط موازية، وليست كوقائع فعلية حصلت» (٢٧ ص ٣٠٦).

وفي المسار الثاني أشير إلى رواية فاضل العزاوي «آخر الملائكة» (١٩٩٠)، وفيها قراءة نقدية لتاريخ العراق الحديث من خلال حياة محلة صغيرة في مدن كركوك اسمها «جقور». يتقصى الروائي الوقائع التاريخية منذ الحكم الملكي فالجمهوري حتى مطلع السبعينات للكشف عن جذور الراهن في أبعاده السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

إن هنالك عشرات الروايات الانسيابية، والأخرى التي عنيت بنقد التاريخ، ولكنني اخترت روايتين هما الأحدث، الأولى هي رباعية «مدارات الشرق» (١٩٩٠) لكاتب عني في رواياته كلها بالموضوع القومي وبأحداث التاريخ العربي الحديث الكبرى من «بيندباح الطوفان» (١٩٧٠) المكرسة لرصد التغيرات الاجتماعية والسياسية في الخمسينات والستينات، إلى «السجن» (١٩٧٢)، وهي تشريح موجع لآلية القمع، إلى «الثلج الصيف» (١٩٧٣) المخصصة لمعالجة هزيمة حزيران ١٩٦٧ وأثرها على الحياة العربية، إلى «جرماني» (١٩٧٧)، و«المسلة» (١٩٨١)، وهما نقد جريء لنتائج حرب ١٩٧٣. والثانية هي «حديث الصباح والمساء» (١٩٨٧) لسيد الرواية العربية نجيب محفوظ ضمن إطار الرواية النقدية المعنية بقراءة التاريخ.

مدارات الشرق

وإذا كان ثمة من يطلق على «الرواية الجيلية» اسم «الرواية الانسيابية» فإن رواية «مدارات الشرق» تنطلق من

هذه التسميات لتكتسب سمات خاصة، هي أقرب إلى الرواية التاريخية، فالرواية تتصدى في عمر التاريخ لقراءة عقد من الزمن من ١٩١٨ إلى ١٩٢٨ تقريبا من حياة سورية بين رحيل الأتراك والاحتلال الفرنسي إلى ما بعد الانتفاضات الفلاحية وبدء انتظام الحياة في سورية في سياق الاحتلال.

تستعيد «مدارات الشرق» في «الأشرعة» و«بنات نعش» حياة سورية أو بلاد الشام خلال عقد من التاريخ ١٩١٨ ـ ١٩٢٨ على وجه التقريب، وتستحضر مع هذا العقد مصائر مجموعات بشرية بوصفها مصائر وطن يتحول في خضم صراعات اثنية ودينية وطبقية، فتظهر جلية أفكار العصر وأخلاقياته وتركيباته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

تبدأ «الأشرعة» عام ١٩١٨ بدخول الأمير الحجازي طالبا عرش الشام وقد تعود إلى مطلع القرن عن طريق الارتجاعات، ثم تنتهي بخروجه منها عام ١٩٢٠ وقد تمكن الاحتلال الفرنسي من عرش الشام وبلاده العريضة، وتكمل «بنات نعش» الرواية من قلب الوقائع التاريخية المحتدمة، وتتوقف إثر خمود رصاصات الثورات واستتباب الوضع للاحتلال الفرنسي.

لا يعتمد نبيل سليمان أسرة واحدة، كما هو الحال في كثير من الروايات الانسيابية الجيلية، بل يضع «مخطيطة» رواية تستند إلى إحاطة نموذجية شاملة بمفاصل التحولات، ورموزها وقواها الفاعلة، وتفاعلها الوطني، حتى يصير بمقدور المتلقي أن يحيط بالعصر وتجلياته وتطوراته من منظور وعي حاد بالمسألة التاريخية وقراءتها نقديا في رؤية ملحمية شديدة الإدراك للضرورة الاجتماعية والسياسية والإنسانية. غير أن منظور الوعي هذا وهو يركز، كل حين على المآل الفاجع للمصائر القومية والوطنية، فإنه لا يغفل عن الرؤية المعمقة لجذور تكون اللحظة التاريخية المؤسية المستمرة، فثمة توكيد ملحاح أن أطروحات النهضة في الحرية العلمنة، والدمقرطة والعلم والعقلانية والعدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان والمشاركة الشعبية مازالت حلما في الراهن، وثمة توكيد يكتسب راهنيته أيضا على أهمية وعي هذه الجذور التي قادت إلى النظام العربي، أو الأنظمة العربية، في بؤسها وانكساراتها وهزائمها.

إن موضوع «مدارات الشرق» هو بحث تاريخي في صيغة الرواية، عن جذور الفجيعة القومية، وتكونها في نصف القرن العشرين الأول.

تتابع الرواية مسار خمسة من عساكر القشلة الحميدية بدمشق، إبان انهيار المقام التركي العثماني ودخول مرحلة مختلفة هي مسار الشام كلها:

ياسين الحلو من الزنبقلي، إسماعيل معلا أبو عاطف من كفر لالا، فياض العقدة من ريف حمص، عزيز اللباد من قبية، راغب الناصح من الجولان.

ومن هذه الشخصيات، يكون الحديث عن عشرات الشخصيات الأخرى الرئيسية والفرعية وعن باشوات وأغوات وإقطاعيين وتجار وتجار حروب وعمال وفلاحين وحرفيين وصحفيين وضباط وقادة ونساء وأطفال يموتون أو يحيون في طاحونة مخاض مجتمع يتبدل.

وبهذا الإطار، تصبح الشخصيات الخمس مفاتيح لهذا المجتمع الموار بحركته وتغيراته. إذن هي رواية عن تبدل مجتمع، لا لمعرفة كيف تبدل خلال عقد من التاريخ، ولكن لمعرفة كيف أصبحنا الآن في مدارات الشرق المسدودة، وفي حلم التغيير الذي لا يزال حلما.

زمن الرواية انسيابي تاريخي، وفق مفهوم الدوائر المتداخلة، حيث تتوازى المشاهد الروائية وتتداخل ومكانها هو سورية كلها، وبعض مناطق بلاد الشام الأخرى في لبنان وفلسطين. يتحرك الجميع وتظهر مع حركتهم

حركة التقيد والانتقال مع عنفوان الحراك الاجتماعي الهائل في صراعات حادة بين القوى الداخلية والفلاحين أساسا وبقية الفئات الأخرى قليلا، وبين القوى الداخلية والخارجية، من أمريكا، لجنة كراين، إلى بريطانيا، إلى فرنسا، إلى الصهيونية التي نشطت في تلك الفترة، وقبلها أيضا.

والحق أن «مدارات الشرق» عرض تاريخي جغرافي يحيط بالريف أساسا، وبالمدينة بفئات المجتمع الريفي والمديني، وفي حالات تطور هذا المجتمع، ففي الريف هناك فضاء الشام كله من أقصاه إلى أقصاه من حوران إلى دمشق إلى الجولان إلى حمص وحماه والساحل وادلب والفرات، بتركيباته العشائرية والاقتصادية الإقطاعية والزراعية والفلاحية والبدوية، وفي المدينة، هناك البرجوازية والبرجوازية الصغيرة الصاعدة والقوى الدينية، والمثقفون، والصناعيون والتجار والعملاء والجواسيس والانكليز والفرنسيون، وتغطي المكان مدن دمشق وحلب وحمص وحماه وحيفا (قليلا).

ترصد الرواية في فصولها الأولى من «الأشرعة» تشكل المجتمع الشامي إثر رحيل الأتراك وقيام الحكومة العربية الهاشمية بدمشق. ولعل تتبع شبكة علاقات الباشا شكيم، ممثلا ورمزا للطبقة الحاكمة الجديدة يكشف عن صياغة مجتمع جديد في أتون متغيرات هائلة، ويكشف من تمثل الشخصية لمحمول الوقائع التاريخية في بناء الرواية، فهو وريث الإقطاع المديني، أي الطبقة البرجوازية ذات الامتداد الإقطاعي أو الطبقة البرجوازية المتحالفة مع الإقطاع بتعبيراته الدينية من خلال المصاهرة مع أمير الحج وبتعبيراته الطبقية من خلال ملكية الأرض في الغوطة وريف دمشق، وبتعبيراته التجارية من خلال التجار والمتعهدين والحرفيين في الشاغور والميدان وغيرهما من فعاليات دمشق الاقتصادية وبعلاقاته مع الغرب الأوربي الفرنسي والانجليزي والأمريكي، والصهيوني، بنشاطه النامي آنذاك، ويجد المرء تجسيدا لهذا كله في الأحداث والشخصيات، فالباشا شكيم صاهر أمير الحج، وتزوجت أخته لمية من المستر بيجيت الإنجليزي ومثلما كانت صلاته وطيدة بالتاج العثماني ستكون وطيدة مع من يصوغون صورة التاج الجديد في الشام، من القوى الداخلية الفاعلة، إلى القوى الخارجية الأكثر فعالية.

تجسدت المحلمية في «مدارات الشرق» في تصوير مجتمعنا بكليته بروح موضوعية ترصد القوى الفاعلة في هذا المجتمع من خلال أناس أو أفراد ينهضون بعملية التطور، بما هم نماذج عن اعتمال المجتمع بمحركات تغيره، ويزكي هذه الروح الموضوعية، قوميتها أي أن الصراع الملحمي قومي يتلبس أشكالا مختلفة من الصراع، قدرية أو تكاد، في مواجهة قوى مجهولة أو معلومة وغالبا ما يؤول الصراع إلى فجائع شاملة كما في حالات انهيار المجتمع وانتقاله من حال لحال.

ولاشك أن «مدارات الشرق» تحفل بالروح المأساوية التي يحملها بناؤها العام من جهة، ويجسدها بشر مناضلون من أجل قيمهم ومبادئهم إلى النهاية أمثال عزيز اللباد وحادي الحسون وإسماعيل معلا ونجوم الصوان... إلخ، ويعد صوغ شخصية عزيز اللباد مثالا للشخصية المناضلة التي تبدأ بالتمرد الفردي البسيط على آل بشارة الذين خدعوه، حين أخذوا الأرض من والده مقابل إعفائه من الخدمة العسكرية ثم لم يوفوا بوعودهم، وعلى آل العباس، وهم من طائفته، اللذين تخلوا عن قضيته إيثارا للسلامة مع آل بشارة، فالإقطاع واحد متآلف مهما كانت طائفته أو دينه أو مذهبه، والاستبداد الشرقي المنتشر واحد مهما تباينت أشكاله وأساكنه في هذه البلاد التي ابتليت بالظلم السائد العنيف أو البسيط وهو ما واجهه عزيز اللباد في رحلته في البلاد، تكونا لوعيه وإنضاجا لشخصية المناضل في كيانه وتعزيزا لإرادة المقاومة في روعه من جهة، ومن جهة أخرى هي رحلة لعرض جذور هذا الاستبداد الشرقي المتمثل في الإقطاع ومثاله في المدن والأرياف،

وهكذا رحل اللباد من «الفية» التي صار أهلها كلهم مرابعين لبيت بشارة، إلى اللقاء، مصادفة، بهولو التكلي في القطار في رحلة الشام إلى حمص للقاء حاتم أبو راسين حيث بدء تلمس أشكال النضال المشترك المديني الريفي توحيدا لعملية تاريخية ستواجه الانكسارات والشدائد والتلاقي والافتراق، غير أنها ستكون رمزا وطنيا وقوميا بعد ذلك إلى الاجتماع بالرفقة لاستعراض حصيلة ما جرى، هاهم قد عادوا يلتقون، على الرغم من انتشارهم في أنحاء سورية التي لم تألف الألسنة بعد التلفظ بها، فظلت تؤثر عليها الشام (١٤ ص١٧٧).

لقد التقوا بفضل عزيز اللباد، هذه الروح النضالية الثائرة، فقد اعتاد أن يدور في كل اجازة عليهم من عين قيت إلى السرتيقلي، من كفر حبوس والخان إلى دكان سليم الفندي والحرزة، من حمص إلى القشلة (١٤ ص٢٧٧).

ولا ينسى نبيل سليمان بين الحين والآخر أن يذكر بهذه الروح النضالية الثائرة وقد يكون فيها يذكر الروائي خطابا أيديولوجيا صارخا لا يتناسب مع وعي الفلاح البسيط في بداءة تكونه ونضجه كما أشار آخرون غير أنه، في خلقه لصوغ الشخصية، جعلها تجاهر بمثل هذا التثاقف العالي.

وتمضي رحلة اللباد إلى الزنبقلي ليشهد فظائع الاستبداد الإقطاعي العجيب (عقوبة وضع الفلاح على الصاج (١٤ ص٢٨٧) ثم إلى كفر لالا بحثا عن إسماعيل معلا ليشهد فظائع استبداد إقطاعي آخر (إقطاع بيت البراز والشيحا) ثم إلى الشام، للتصميم على متابعة ما يشهد وما يقوى عليه فعل. وفي حماة حيث نقل وفياض إلى قشلتها، ينخرطان في معمعة التحولات المتسارعة، ويخوض اللباد فعلا نضاليا أرقى هو الإسهام، مع الفلاحين المقاتلين، في «القومة» مرجين، دفاعا عن شرف الفلاحين.

ينقذ اللباد نجوم الصوان، التي ستغدو رمزا وطنيا ونضاليا أيضا، ويقودها لرعاية حاتم أبو راسين في حمص، بعد أن بقيت في المشرفة وقتا.

وتمضي رحلة اللباد إلى تنكليخ وطرابلس، ليشهد فظائع استبداد إقطاعي آخر في سهل عكار (عبود بك الرشدة) ومع اللباد تختتم «الأشرعة» رحلتها مع جحيم الشام البالية الصابرة والمصابرة (١٤ ص٤٨٤) باستعراض أسئلة الأسماء كلها أو الرموز كلها في وجدان اللباد بالذات، قبل سواه.

لقد تعمق الروائي نبيل سليمان في دراسة البيئة الاجتماعية، ولاسيما مفاصله الرئيسية، وانعطافاته التاريخية الدالة من خلال تمثلها في البنية الروائية أحداثا وشخصيات.

تفتتح «بنات نعش» صراعاتها باللباد أيضا، لمتابعة ما شهده من عبود بك الرشدة حيث تموت هيلانة التي أحبها تعذيبا بالأسياخ تدفع في فرجها ودبرها حتى ماتت (١٥ ص٩) فتنهض إرادة المقاومة إرادة قوية ومرجون لأن «عزيز اللباد ليس حمارا» عزيز اللباد رجل مثل كل الرجال، بل رجل يبز كل الرجال، وهو يشهر البندقية، على الأقل كي لايمسخه الله حمارا، وهو لا يزال بشرا (١٥ ص١٠) فيحمل السلاح ويصوبه إلى صدر عبود بك حتى يرديه أرضا، فيهرب اللباد إلى جحيم استبداد إقطاعي آخر (الآغا شاهين التركماني على طريق بللوران) ويجري نمطا آخر من فظائع الإقطاعيين مع أم عثمان وأولادها وفي هذا المكان بالذات، تتعزز إرادة النضال لدى اللباد وتتعضد، فينذر نفسه لمقاتلة الظلم أينما كان (١٥ ص٢٣٥) لقد نضج وعيه الطبقي والوطني، مما يسمح بتحوله إلى مناضل يلتقي إثر لقائه بالمناضلة «وليف كيروز» والأستاذ فخري» بحلب.

وهكذا يشكل عزيز اللباد، في تحوله النضالي، مع إسماعيل معلا ونجوم الصوان وآخرين، أساس مواجهة من يظلمون ومن يساندون الظلم أو ينتهزون أو يخونون: المتحكمون بأصنافهم، انطلاقا من فياض الذي صار خواجة وياسين الحلو وراغب الناصح اللذين صارا زلماً لهؤلاء المتحكمين، وقد مر اللباد بعدة مواجهات،

فياض الذي قتل إثر المواجهة، والخواجة ثابت لاسترداد أخت نجوم، ثم المواجهة الكبرى في الهزيع الأخير من الليلة الأخيرة لحفل الصيد الذي أقامه الأمير دشاش للمتحكمين بالبلاد في عين آدم، وكان الأمير دشاش فقد إحدى عينيه وسقط عدد من القتلى والعبيد والضيوف السوريين والفرنسيين، وفر المهاجمون دون أن يخلفوا أثراه (١٥ ص٥٧٧).

وبهذه الواقعة النضالية في هذا الفصل الأخير من «بنات نعش» تختم الرواية صفحاتها على البعيد والمجهول القادم.

يستوقفنا الطول الذي يرتبط بالسرد الدائري والحبك المفتوح، وعدد صفحات «مدارات الشرق» حتى الآن (٤٨٤ + ٥٧٩) = (١٠٦٣) صفحة بالحرف الناعم).

وهناك دواع للطول، هي الحاجة إلى التعمق في تحليل المرحلة التاريخية والإفاضة في الوصف الانثروبولوجي والاثنوغرافي والاجتماعي والثقافي وغير ذلك من الملامح التاريخية، مثلما يحتاج إلى التدقيق في سيماء الأشخاص وتمايزهم والعناية بتحولاتهم السيرية، وغالبيتهم يشيرون بعد ذلك إلى تحولات سيرية مجتمعية، عندما يصبح الشخص ممثلاً لطبقة أو فئة أو انحطاطه.

ومن هؤلاء الأمير دشاش الذي يمثل البدو والعشائر، وهو يظهر أميرا بدويا في الرقة ثم تتشابك علاقاته ومصالح مجموعته إلى الإقطاعيين الآخرين والمتنفذين المدنيين وعلى رأسهم الباشا شكيم، حتى أن علاقاته موصولة مع الغرب، الانكليز والفرنسيين. وفي الخلاصة، فإن شخصية الأمير دشاش من النماذج البشرية المعقدة في الرواية بالقدر الذي تتعقد فيه علاقاته ومصالح مجموعته.

وهناك الشخصيات الأبسط والأظهر في تحولاتهم مثل حادي الحسون الذي يجسد تحول الفلاح إلى تمير ديني، وسليم افندي الذي يمثل الطبقة البورجوازية الصاعدة، ولاحقا في شخصية عزيز الباد تحوله من فلاح إلى مناضل بلشفي عنيد. وثمة شخصيات تتحول، مخادعة قاتها أو تخون طبقتها كما حدث مع راغب الناصح وفياض العقدة وياسين الحلوم وقد اعتنى الروائي نيل سلبيات بتحولاتهم في خضم المتغيرات العنيفة لمجتمع يتبدل.

أما السرد الدائري، فهو ضرورة بنائية في الرواية الانسيابية، فليست مثل هذه الرواية مخصوصة بالشخص بقدر ما هي مخصوصة بالتعبير عن مجتمعه وتطور مجتمعه.

ولعل استطلاع الحجم المعطى لعزيز الباد يتيح لنا تقدير الأهمية الرمزية الموضوعية لمعاناة هذا الفلاح المناضل وتحولاته بما هي تحولات طبقة.

فبعد أن كان العساكر الخمسة مفاتيح لرؤية مجتمعهم، صار عزيز الباد شخصية رئيسية ومعبرة أكثر من سواها عن أوضاع طبقتها وتطلعاتها.

لقد عني الروائي بوصف الشخصية، ولاسيما دورها الاجتماعي، ومن هذا المنطلق تحفل فصول عزيز بتفاصيل البيئة أينما حل، ثم تستغرق هذه التفاصيل بوصف أنواع الإقطاع والاستثمار وحياة الفلاحين وتفاقم في ذلك العقد من التاريخ، ولقد رأينا كيف كان عزيز الباد شاهدا على نماذج إقطاعية متعددة في رحلته من منطقة لأخرى.

وهكذا يقترب السرد من دائرة عزيز ثم يداخلها بدوائر الوصف الاجتماعي والإنساني في البيئات التي حل فيها، إلى أن يتصعد السرد إلى دوائر شخصيات وموضوعات أخرى، ثم ما يلبث أن يعود السرد إلى عزيز، وهكذا دواليك مع بقية الشخصيات الأخرى.

وهذا يعني أن الحبكة لا تقتصر على فعل شخصية محددة أو على وقائع بعينها، فقد ارتهنت الحبكة بتحفيز تأليفي يحيل إلى المادة التاريخية ويجاوزها في آن معا إلى حوافز بسيطة ومركبة تسعف الفعلية على محاكاة التاريخ ومقاربته من أوسع الأبواب.

ومما يجدر ذكره أن الرواية الانسيابية تستند إلى اتجاهات واقعية أو واقعية نقدية، لأنها تستند إلى قوة الوثيقة وصدق الواقعة في تركيبها الفني، وفي «مدارات الشرق» ثمة واقعية ذات ميل نقدي غالبا وذات ميل رمزي من جهة أخرى.

وقد تميزت «مدارات الشرق» كرواية واقعية انتقادية، تتحلى بالنظرة التاريخية للأشياء وتصويرالبشر في سيرورة تطورهم، وبالتحليل النفسي الاجتماعي المعمق استنادا إلى وعي التناقضات القائمة والنمذجة، تعميم الأوضاع ويجاوزها في آن معا، وإلى تملي الجوهر الاجتماعي لملامح الشخصية، وبالصدق التاريخي الذي يعني بالأحداث كمحصلة لتطور اجتماعي لا النزوع التبسيطي للوقائع عن طريق التركيز على الحدث الدال، وليس المصادفة، وبالحرص على معرفية بناء الرواية ومغزاها الإنساني الرفيع، وثمة شواهد على ذلك كله.

أما الميل الرمزي للواقعية، فيتجلى في توازي المبنى الواقعي والمبنى الرمزي للرواية ونلمس ذلك في الظواهر التالية:

أ ـ تجنيس العلاقات وينطبق هذا على غالبية الشخوص، والمعالم، ففي الرمز الأشمل، نلحظ ذلك في إخصاء حاتم أبو راسين قبل استشهاده، وفي محاولات انتعاظ هشام الساجي أمام المستعربة جانيت في التطلع إلى عهد جديد.

وعلى هذا فإننا لا نستطيع أن نفهم موقف الرواية من المثقفين المتنورين دون إدراج الاستغراق في الجنس كسمة شرقية، ولا أعتقد أن هذه سمة شرقية فقط، على أنه ترميز للاكتفاء الذاتي والانشغال بحاجات شخصية عن الشواغل العامة.

وعلى هذا أيضا فإننا لا نستطيع أن نفهم موقف الرواية من المرأة دون ترميز علاقات المرأة بالرجل جنسيا، وكان فعل هذا من قبل الأدباء السرديون (قصة ورواية ومسرحية) الذين كتبوا عن علاقة الشرق بالغرب على سبيل العلاقة بين ذكورة وأنوثة، وكان فعل هذا كذلك الأدباء الرومانسيون الذين جعلوا المرأة رمزا لقضية وطن، أو طبقة أو غير ذلك، وشاع ذلك في الشعر على نطاق واسع وفي الفنون السردية على نطاق أضيق.

في الإطار الأعم، هناك ترميز لنجوم الصوان على أنها الشام أو قيمة وطنية أسمى تظل مفتوحة على أمل التغلب على الهزائم.

وفي الإطار الضيق، يشير تمايز الموقف من المرأة على أنه موقف يحمل تغييرا طبقيا أو اجتماعيا على الدوام، ولا ينبغي الأخذ بتعميمات بعض النقاد حول تنزيه المرأة الريفية وإدانة المرأة المدنية، فنجوم الصوان نفسها فضت بكارتها قبل الزواج وأقامت علاقات جسدية مع عزيز اللباد، وأختها «ترياق» تمارس حياة المدينة في قصر الخواجة ثابت، بل هي ترفض التخلي عن هذا النمط الحياتي، أما خديجة التكلي فهي امرأة ريفية قبل أن تكون مدينية وفي الريف تقام علاقات متعددة بين راغب الناصح والنساء على سبيل المثال المهم أن المبنى الرمزي للعلاقة بين الأنوثة والذكورة في «مدارات الشرق» يشير إلى طوابع طبقية واجتماعية، كما في تفسير علاقة سليم أفندي اليسمة بخديجة التكلي أو في تفسير العلاقة الجنسية المخذولة بين عمر التكلي والست زهرة.

ب ـ بداية رمزية ونهاية رمزية، وهو ترميز كوني لا يتصل بمكان الشام، بل بطموح شرقي شامل أو كوني عن ميلاد القتل مع بدء التاريخ وتجليه المستمر كما هو الحال مع تاريخ الرواية، ففي بداية الرواية تقرأ: «بين

يدي فيلسوف انفلش الحقل الذي قيل إن قابيل قد قتل فيه هابيل، في واحدة من وكنات الجبل المصابر العاري تململ الحجر الذي هشم به الشقيق رأس شقيقه، ود الدم لو يقدر أن يسيح وأنت الشام من أقصاها إلى أقصاها، تلاقي شمسها على وهن» (١٤ ص٧) وفي نهايتها نقرأ عن طلب الثأر من القاتل كما تقول الأسطورة: «وإذا بينات نعش مازالت تبكي أخاها الذي قتل منذ الأزل، ووراءه بعد قليل ألا يكون بكاؤها كما ألف وهو طفل، كأنما هو بكاء لإخوة عديدين، وكأنما هو بكاء موشك أن ينقطع، ولن يطول إلى الأبد، أو أنه ليس حزنا فقط بل بشارة أيضا، وكان الفضاء الموشى بالنجوم ورسوم العمران ينادي الأفئدة الموجعة كي تندغم بالبعيد والمجهول» (١٥ ص٥٧٩).

وهناك أيضا التمثيل الرمزي لغالبية شخوص الرواية، وكنا أشرنا إلى بعض ذلك. ومن الملاحظ، أن تلوينات الواقعية أغنت الخطاب الروائي.

تمكس الرواية فلسفة العصر وأخلاقياته ونظمه الاجتماعية ومأثوراته، فالرواية انسيابية هي سجل حافل لهذا كله، و«مدارات الشرق» ثرية بخصائص عصرها وتراثه، في معالجة مميزة لزمان الوقائع وفضاء العلاقات الاجتماعية والإنسانية، ولقد عني الروائي نبيل سليمان بتطور شخوصه في محيطها الاجتماعي والإنساني، وفي زمنها فهناك عناية بإشكال ملكية الأرض واستثمارها وهناك دراسة معمقة للطبيعة الطبقية للدولة، ودراسة مفصلة للحراك الاجتماعي من بيئة لأخرى، والمهن والقوميات الشعبية والفلاحية والحرفية والبرجوازية، ودراسة لا تخلو من نحو تاريخي لتطور الأفكار السياسية في عقد العشرينات ولاسيما تداخل الطبقي والوطني مع الأشكال الأخرى الدينية والطائفية وغير ذلك. وفي هذا الإطار تغني قراءة «مدارات الشرق» عن عشرات المصادر التاريخية عن مرحلتها.

حديث الصباح والمساء

هي الرواية ماقبل الأخيرة لنجيب محفوظ، إذ لم يكتب بعدها إلا رواية قصيرة هي «قشتمر» (١٩٨٨) ولكنها كانت تصلح أن تكتب كرواية انسيابية لولا إيثار محفوظ للسرد المختزل الذي يميل إلى أسلوب القص الخبري، فهذه الرواية، على الرغم من اختزالها، أشبه بتقرير إخباري عن مصر وتطورها منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اليوم. وأعتقد أنها من أهم روايات محفوظ تكثيفاً لخبرته الفنية العالية ولوجهة نظره في تاريخ مصر الحديث.

لقد نجح محفوظ في صوغ رواية شديدة الاختزال وشديدة الإيحاء هي سيرة أسرة وسيرة الطبقة المتوسطة وسيرة مصر، فكانت تأملاً مفعماً بالدلالات وثرياً بالمعاني والأفكار حول مصير القومية الحديثة في علاقاتها الداخلية (القوى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية) وفي محيطها العربي، وفي علاقاتها الدولية.

أراد محفوظ أن يحدد الذات القومية على أنها مصر، فوردت إشارات لقضية فلسطين ضمن وقائع الصراع العربي الصهيوني الذي واجهته مصر عسكرياً وسياسياً، بينما لم ترد ذكر القومية العربية أو العلاقات العربية أو حتى الوحدة بين سورية ومصر. ويضاف إلى ذلك أنه سمى الجد الأول للأسرة باسم «يزيد المصري»، فكانت بداية طبقة وبداية عصر وبداية دولة حديثة تحرك فيها التاريخ الوطني لمصر الحديثة وقوامه العلم والعمل والمبادرة السياسية والإنتاجية. ومن المفارقة أيضاً، ان محفوظ ختم روايته بهذه الشخصية -الجد الأول- بحيلة فنية هي أنه كتب روايته حسب ورود الشخصيات بالأحرف الأولى من أسمائها فالبداية مع «المصري» والنهاية معه.

وقد زاد من قوة المفارقة، ان الشخصية الأولى في سرد الرواية، هي أحمد محمد إبراهيم الذي مات باكراً فحزنوا عليه كثيراً، ولاسيما خاله قاسم الذي دخل في الدروشة والتصوف، ثم يمضي اكتشاف الذات أكثر مع شخصيات تتوالد وتنمو تعبيراً عن تكون مصر الحديثة.

ضمت الرواية ٦٧ شخصية من الرجال والنساء، قام بتعريفها وتنظيم السرد او عارف بكل شيء على طريقة القص التقليدي، غير أن تجديداً في السرد يتبدى في نهج محفوظ، وهو توزيعه المعرفة على شخصيات وأحداث متلاعباً بالزمن مثمراً جمالية السرد من أبسط مستوياته التي عرفها التراث العربي، كالخبر والسمر والليلة والحديث، وهو مجهود يندرج في تطويع محفوظ لتقنيات السرد الموروثة مارسه بقوة في رواياته في الثمانينات، ففي «ليالي ألف ليلة» (١٩٨٢)، حديث قصصي أقرب إلى الاسترسال عن شخصيات، وفي «يوم مقتل الزعيم» (١٩٨٥)، حديث قصصي موجز عن شخصيات، وفي «حديث الصباح والمساء» (١٩٨٧) حديث قصصي أشد إيجازاً عن شخصيات، بل انه روايتنا يجعل السرد الروائي عملاً إخبارياً يستند إلى خاصتين هما: الاختزال لإعلان موقف أو معنى، والتراكم للكشف عن هذا الموقف أو هذا المعنى، فقد يذكر الراوي واقعة على عجل في إخباره عن شخصية، ثم ما يلبث أن يعاود التعليق عليها أو الشرح أثناء إخباره عن شخصيات أخرى. ثم ينتصر محفوظ للتاريخ في فهمه للوقائع والزمن على الرغم من فيض الإخبار وغمرة الدلالات، ونستطيع أن نتلمس بعض الصفات الأخرى التي تؤكد النظرة النقدية للتاريخ:

ـ الحرص على الإشارة لتطور مصر والأحداث العامة الكبرى في حياة كل شخصية، فيتكرر الموقف من ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول والنحاس والملكية والثورة وعبدالناصر والسادات والانفتاح وغير ذلك.

ـ تقصي التواريخ الشخصية والعامة في حياة كل شخصية.

ـ تقصي حالات الأبناء والأحفاد جميعاً فيما يشبه التقرير الصحفي أو التقرير السيري.

ـ السارد واحد على الرغم من تعدد الشخصيات التي تروي.

ـ تكرار المعلومات حول الشخصيات، فتتكفل عبارات التوصيف الذكية اللماحة بالتعريف بالشخصيات حتى أن بعض المعلومات عن بعض الشخصيات يمكننا أن نحذفها دون أن تضر بالنسق الحكائي.

يهدف «حديث الصباح والمساء» إلى هدف جلي هو نقد الواقع من خلال الوعي بالتاريخ، إن وجهة النظر واحدة يعيد فيها الراوي ويستعيد.

وتتنازع هذا النقد رؤية فلسفية عن المطلق (المثال) الضائع في المتغير، ورؤية سياسية هي مرثية الوفد والوفديين الدائمة اللذين صاروا أولياء الله في هذه الرواية، ونقد مرحلة عبدالناصر والانفتاح. وهي أفكار طالما رددها محفوظ في رواياته وكتبه السردية السابقة وكان قد صرح بمثل هذه الأفكار في كتابه السردي «أمام العرش» (١٩٨٣) حين جعل سعد زغلول ومصطفى النحاس من «الخالدين في قاعة العدل المقدس» (٢٦ ص١٨٦).

وفي هذه الرواية نسمع مثل العبارات والأوصاف:

ـ في حديثه عن راضية معاوية القليوبي:

«وقد شاهدت ثورة ١٩١٩ من مشربية بيتها العتيق، وسجلت في قاموسها الخالد ولياً جديداً اسمه سعد زغلول» (٢٥ ص٩٤).

ـ أو «وسمعت بولي آخر اسمه مصطفى النحاس، وأخيراً آخر الأولياء الذين عاصرتهم جمال عبدالناصر الذي رفع أحفاداً لها حتى السماء وخفض أعزة منهم إلى الحضيض أو السجن، فراوحت بين الدعاء له والدعاء عليه» (٢٥ ص٩٥).

ـ في حديثه عن شاذلي محمد إبراهيم:

«فلم يقع تحت سحر الوفد» (٢٥ ص١١٨)

ـ في حديثه عن عامر عمرو عزيز:

«ولما قامت ثورة ١٩١٩ دخل معبدها مع أسرته، واشترك في المظاهرات، من قلبه الصافي يحيا سعد» (٢٥ ص١٤١)

ـ أو «تجنب تكدير الصفو بالدفاع عن وقديته الكامنة قطواها في صدره» (٢٥ ص١٤٢)

ـ في حديثه عن عقل حمادة القناوي:

«اتجه إلى الوفد في عصر هبوطه، وكره انغلاق الماركسيين واحتقر تهريج مصر الفتاة، ولما قامت ثورة يوليو نفر منها رغم عدم مساسها له لشعوره بعداوتها لطبقة الملاك التي ينتسب في النهاية إليها» أو «ولم يعاوده تنفسه الطبيعي إلا في عهد السادات. ووجد في الانفتاح فرصة لأعمال كبيرة تنسيه الوساوس والهواجس» (٢٥ ص١٦٤)

ـ في حديثه عن فاروق حسين قابيل:

«وكان فاروق من القلة التي آمنت بسياسة السادات فيما عدا الانفتاح غير المنضبط الذي فتح أبوابه باندفاع جر على البلد ويلات اقتصادية لا يستهان بها. ولم يكن ضمن القطاع الذي سر لمصرعه، وقال مرة لخاله عامر:

ـ لقد ولي السادات نيابة عن عبدالناصر ثم قتل كذلك نيابة عنه! ومما يذكر له كطبيب معدود ومقصود أنه لم يتهاون في جانب المبادىء فلم تجاوز تسعيرة أتعابه حدود المعقول أبدا..» (٢٥ ص١٧٣ ـ ١٧٤)

ـ في حديثه عن قايد عامر عمرو:

«وترقى قايد في درجاته المعهودة حتى درجة المستشار. ولم يتغير موقفه من الثورة وزعيمها، حتى محنة ٥ يونيو لم تغيره وإن مزقت قلبه تمزيقا. أما السادات فقد أيده في حربه وفتحه صفحة الديمقراطية من جديد، وشك كثيراً في خطوة السلام، ثم لعنه بسبب الانفتاح والنكسة الديمقراطية، ومع أنه لم يوافق على الاغتيال إلا أنه لم يحزن عليه واعتقد أنه نال ما يستحقه تماما. ولم ينجب قايد سوى بنت وحيدة، وقد تخصصت في الكيمياء، ودعتها عفت باسم أمها فريدة» (٢٥ ص١٧٥)

ـ في حديثه عن قدري عامر عمرو:

«ومنذ ارتبطت الثورة بالكتلة الشرقية مال إليها ومضى يرى في خطاها ما لم يكن يراه من قبل. ولعل ذلك مما هون عليه بعض الشيء مصاب الوطن في ٥ يونيو باعتباره كان مدخلا حاسما لترسيخ النفوذ السوفيتي في مصر ومقربا إلى الثورة الشاملة حين تنضج أسبابها. ولعل ذلك ما جعله يستقبل نصر ٦ أكتوبر بسخط لم يستطع أن يخفيه، ويبذله أقصى ما عنده من منطق ومعلومات ليفرغه من مضمونه أو تصويره في صورة التمثيلية المفتعلة، وقال لنفسه:

ـ انتصار البورجوازية يعني انتصار الرجعية!

ومن أجل ذلك ناصب السادات العداء منذ تجلى للعين خطه السياسي وأضمر له الكره حيا وقتيلا، رغم إقبال الثراء عليه بغير حساب في عصر انفتاحه. وقد اعتقل في طوفان سبتمبر ١٩٨١، وأفرج عنه مع الجميع ليواصل عمله الناجح وآماله الخيبة، وكان ذلك قبل وفاة أبيه بأيام» (٢٥ ص١٨٦ ـ ١٨٧)

ـ في حديثه عن ماهر محمود عطا المراكيبي:

«وبحكم الصلات الشخصية وبتأثير شقيقه عبده انتظم في سلك الضباط الأحرار مرتكزا إلى عواطف سطحية وغير مؤمن إيمانا جديا بما يقال عن آلام الشعب وصراع الطبقات. ولما قامت الثورة وجد نفسه من المقربين، ووثب دون عناء إلى منزلة لم يستطع أن يبلغها بخطواته الدراسية المتعثرة. ولم يكن مقتنعا بقانون الإصلاح الزراعي رغم أنه لم يطبق في أسرته إلا على ابن عمه عدنان ولكن مجال الطموح انفسح أمامه إلى آفاق

غير محدودة. واستأجر شقة في الزمالك لغرامياته، وعلا نجمه فعين في الحرس الخاص للزعيم. وظل في مكانه بعد النكسة وحتى وفاة عبد الناصر. وأحيل إلى المعاش بعد ذلك بقليل فتفرغ لشقة الزمالك، وطيلة ذلك العمر لم يكن الزواج يخطر على باله قط. ولما هلت طلائع الانفتاح أقنعه بعض الأصحاب بالعمل في الاستيراد فباع أرضه وانهمك في عمله الجديد وأثرى من ورائه إثراء عظيما» (٢٥ ص١٩٤ ـ ١٩٥)

ليست «حديث الصباح والمساء» رواية تحليل نفسي أو تيار وعي أو أسلبة جديدة للتنامي الفعلي أو توالي الحوافز، بل هي سرد تقليدي لأغراض متعددة تسعى لإعلان الخلاصات التالية، من خلال عرض حي لمقطع تاريخي طويل من حياة مصر: الاعتزاز بالعروبة والإسلام وإعلاء شأن الحكمة والقيم الحضارية الحديثة الأخرى والإيمان بمصر سبيلاً لتمكين الذات الوطنية من مستقبلها.

وعلى الرغم من أن «حديث الصباح والمساء» رواية شخصيات، وقد سمي المقطع أو الجزء منها بأسماء هذه الشخصيات، فليست هناك دراسة للشخصيات أو تعمق لها، عدا إشارات لما يؤثر في انعطافات حياتها، أو مكانتها في مجرى التاريخ العام للأسرة والطبقة ومصر ذاتها.

٣ ـ نقد الآخر

على الرغم من صعوبة الفصل بين وعي الذات ووعي الآخر، فإن الدارس يطمئن إلى نتيجة تؤيدها كثرة الشواهد الدالة مثلما تؤكدها دراسات وأبحاث سابقة، والنتيجة هي أن الرواية العربية قطعت شوطاً كبيرا في وعي الآخر من مرحلة الشيخ علم الدين» لعلي مبارك و«حديث عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي إلى عشرات الروايات التي كتبت في السبعينات والثمانينات تقصياً لوضع الآخر في وعي الروائيين العرب.

وغني عن القول، إن صورة الغرب في الرواية والقصة قد عولجت باتساع، كموضوعات وأفكار وعلاقة سياسية واجتماعية واقتصادية، فقد عني باحثون كثر بالتجليات الروائية والقصصية لعلاقة الشرق العربي بالغرب الأوربي وأبرزهم جورج طرابيشي «شرق وغرب» (١٩٧٧)، ومحمد كامل الخطيب «المغامرة المعقدة» (١٩٧٦) ونبيل سليمان «وعي الذات والعالم» (١٩٨٥) ومن اللافت للنظر إن الأولين قد نظرا إلى علاقة الغرب بالشرق من خلال تجنيس العلاقات الحضارية، بينما وسع نبيل سليمان إطار العلاقة لتشمل صورة البطل المناضل المثقف المهزوم في وطنه أو المنفي عنه نحو رؤية تاريخية وواقعية حادة لمصائر العلاقة بين الشرق والغرب.

إن كتاب نبيل سليمان «وعي الذات والعالم ـ دراسات في الرواية العربية» (١٩٨٥) يحتل مكانة هامة في بحث قضية وعي الآخر في روايات العقد السابق على صدور كتابه، ولا سيما تصنيف أنواع الآخر ومنه الآخر الإسرائيلي بعد أن كان مقتصراً في الدراسات السابقة على الآخر الغربي ومنه اللقاء في الوطن بعد أن كان يتجه الاهتمام باللقاء بالآخر على أرض الآخر، فرنسا، بريطانيا، ألمانيا، . . الخ.

وتشخيص ظواهر جديدة في عمليات وعي الآخر، مثل الانكفاء والتدميرية حيث تجسيد الهزائم العربية، ومثل النسوية ووعي الذات والعالم، فقد كان الكاتب الذكر هو الذي يجنس العلاقات الحضارية بين العرب والغرب، فانتقل ذلك إلى الكاتبة الانثى التي قدمت نساء عربيات يقمن العلاقات مع رجال غربيين.

لقد انتهى زمن الديك العربي، وتغيرت العلاقة كلياً على مستوى الواقع والرؤية وربما كانت دراسة روتراود فيلاندت «صورة الأوربيين في أدب المسرح والقصة العربية» (١٩٨٠) أقدر على تلمس التطورات في هذا الموضوع الحساس، فقد اختارت الباحثة عدداً كبيراً من الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات التي نشرت في مصر وسورية ولبنان منذ حوالي سنة ١٩٦٠ حتى عام ١٩٨٠، وقد خضع اختيار النصوص إلى تعبيرها عن الاتجاهات الفكرية السائدة زمن تأليفها، وأنها كانت ـ على وجه الاحتمال ـ مؤثرة على الرأي العام، فكان

الموقف من الغرب، موقفاً من الذات باستمرار، وقد تحكم بهذا الموقف على الدوام طبيعة العلاقات السياسية بين العرب والغرب، فتأثرت العلاقة بالغرب إلى وقت قريب بالاستعمار: من صدمة الغرب إلى التباين في تقليده إلى الخلاف الفكري في قبوله إلى تكون موقف إرضائي، يرضي الذات، غالب على فهم الآخر، وهو في حد ذاته تسويغي استكاني يقلل من وطأة الاستعمار الأوربي، وجوهر هذا الموقف هو التصالح مع النظرية القائلة بمادية الغرب وروحانية الشرق، وهي النظرية التي انبثق في إهابها الولع بتجنيس العلاقات الحضارية رداً على المثاقفة المتصفة من جهة، ومحاولات تحقق الهوية من جهة أخرى. وهكذا راجت ظاهرة في النصوص الأدبية حتى مطلع السبعينات، «يبدو منها إلى أي حد تزعزعت ثقة العرب بأنفسهم لرجحان كفة الأوربيين المتغطرسين، وهي أن المؤلفين العرب استخدموا في عشرات القصص والمسرحيات نموذجاً خاصاً من الشخصيات الأوربية ليس له إلا وظيفة أساسية واحدة هي تأكيد التفوق العربي على الأوربيين من الناحية الحضارية والأخلاقية. ولكن منذ خمس عشرة سنة تقريباً قل استخدام هذا النموذج من الشخصيات الأوربية في الأدب العربي، وكذلك قل ميل المؤلفين العرب إلى إبداء آراء غير مشرفة بشأن الأوربيين بوجه عام، وذلك يمكن أن يعتبر دليلاً على أن الآثار التي تركها الاستعمار الأوربي في الفكر العربي آخذة في التضاؤل بشكل ملحوظ» (٢١ ص٦٥٢).

وهذا ما جعل الباحثة تنهي بحثها بكلمة ذات دلالة تعيد العلاقة بالغرب إلى جذرها القديم الذي ينبغي اقتلاعه: «وإذا أراد الأوربيون جدياً أن يضعوا أساساً سليماً للتفاهم مع العرب في المستقبل، فعليهم أن يكفوا نهائياً عن التكبر السياسي والاستعلاء الثقافي، وكلاهما كانا فيما مضى ركيزة الاستعمار المقيت» (٢١ ص٦٥٢).

إن هناك عشرات الروايات العربية المكتوبة خلال عقد الثمانينات وحده التي تصور الآخر الذي لا يرى من الغرب إلا السبيل للوعي الذاتي، وقد اخترت لذلك روايتين من روايات الحساسية الجديدة ومما كتبته نساء، واحدة من تونس هي «مراتيج» (١٩٨٥) لعروسية النالوتي، وثانية من سورية هي «من يجرؤ على الشوق» (١٩٨٩). وسنجد في الروايتين تعبيراً متقارباً لوعي الآخر في الفكر العربي الراهن، فالآخر هو مكان أول للحرية ومصدر للتغيير. إنه يحتضن المناضلين من محترفي الثورة ومدافعي حقوق الإنسان، بينما العرب في واد آخر يعانون ويكابدون في تطوير واقعهم. وخلال ذلك كله، يظل الواقع العربي عصياً على الوعي به وبتاريخه، ويظل الآخر مرآة مغبشة موضوعة خلف الظهر.

مراتيج

«مراتيج» هي الرواية الأولى لعروسية النالوتي بعد أعمال قصصية متعددة، و«مراتيج» كلمة توحي بالطرافة والغرابة، وتشير حسب الدلالة المعجمية إلى «ما لم يسم فاعله إذا لم يقدر على القراءة كأنه أطبق عليه كما يرتج الباب» فالرتاج هو «الباب المغلق وعليه باب صغير». والمراتيج «جمع مصدر ميمي يفيد ما استغلق على الوعي حسب دلالة رواية النالوتي، أو هكذا ربما، ولعلنا نتقصى شمولية الدلالة خلال بحث الرواية عن معناها وتاريخيتها.

تضاف «مراتيج» إلى أكوام النثر القصصي الذي يستعيد العلاقة بالغرب من أوسع باب، ثم تقطع شوطاً كبيراً في استيعاء مرحلتها وخصائصها الفنية، إذ تمتاز بمعالجة خطوة لاحقة في موضوعها، وتوغل في تحديث أدواتها الروائية على نحو ملحوظ في تجربة الرواية العربية في تونس.

تدور «مراتيج» حول ذاكرة مشدوهة أو ذاكرة موشومة في ظل استمرار الماضي والعجز عن الفاعلية. تبحث الذاكرة في حناياها وفي طفولتها وفي زمنها، ولكن الجواب في الماضي والأمنيات المستحيلة.

تتحدث الرواية عن «المختار جمعية» السياسي التونسي الهائم في باريس باحثا عن خلاص روحه وحرية وطنه حيث يخوض مع آخرين في مستنقع السياسة المحرمة دون جدوى، ويرتبط ارتباطا وثيقا برجل هو «الهادي» وامرأة هي «جودة منصور» وطيف رجل آخر هو «يوسف شعبان» وخيالات أشخاص ووقائع من طفولة منهوبة مثل الأم والأب والشيخ والصديق وصديقة فرنسية والجدة وقصص منقطعة على طريقة النزوعات الحداثية في القصص كالتعبيرية والرمزية والسوريالية.

وكأن الشخوص يتحركون على أرض تونس، وبين أهلها، لأن باريس هنا ليست أكثر من زخرف أو ديكور أو زينة.

وخلال الإشارة إلى العداء للعرب أو مواجهة العنصرية ضد العرب، لا يجد المرء ما يؤكد الطابع المختلف، إن الشواغل الأساسية للشخوص تتلخص فيما يلي:

١ـ النضال السياسي، وهو غير واضح الاتجاه أو محدد المرامي: «إن البلاد تحلم به وتنتظر الفتح على يديه» (٢٨ ص٣١).

ولمزيد من التفصيل، نورد هذا الشاهد:

«لم يفت المختار أن الهادي كان يلومه ويستدرجه للاعتراف بذنب لكنه أصر على الصمت فتدارك الهادي أمره وواصل.. » لابأس، لقد أنهينا البارحة تحرير المنشور، لا أعتقد أنك تعترض على ما جاء فيه، طبعا، اللهجة كانت شيئا ما حماسية، وأنت تدرك أن طبيعة الأحداث في الوضع الراهن تتطلب ذلك.. إن الجمهور الذي سيحضر اليوم لا يهتم للتحاليل.. لكن مواقفنا هي نتيجة تحاليلنا وهي واضحة.. ولا أخالهم يخالفوننا فيها، إلا من تعرفهم طبعا.. فهم سيحاولون الانقضاض على الفرصة لكسب أنصار جدد لهم على كل مستوى لن تكون الغلبة (٢٨ ص٢٧).

ونورد هذا الشاهد أيضا:

«وقالت تطمئنه وترجع إليه بعضا من غرائمه السابقة:

ـ إن ثقتنا بك لا تحد، وإنما الظرف الراهن هو الذي أربكنا جميعا فلست وحدك من هزه ما يحدث في البلاد. وهي أول مرة نواجه فيها أنفسنا. لذلك أطالبك بأن لا تكون عاطفيا وأن تهتم بالكلمة التي ستلقيها ولا تخيب الجميع.. وأنا واثقة أنك دائما تقنع وتحسم في المواقف الحرجة» (٢٨ ص٣٣).

من الواضح أننا لا نعرف طبيعة النضال السياسي وأطرافه. ثمة «نتف» تذكر الجماعة والبلاد والنضال والتغيير والظرف الراهن والموقف الدقيق والمنشود والخائن والمنحرف، والمتواطىء ولكنها جميعا لا تدخل في علاقة أو تركيب يقع في جلاء قصد أو بيان معنى.

٢ـ الحب والجنس، فالرجل مولع بجودة منصور وغالبا ما تروي جودة صورا من قصة الحب التي تحولها الكلمات إلى طرافة وغرابة شأن الرواية برمتها.

وهي توجز العلاقة على النحو التالي:

«إنها تحبه لوحشيته مع نفسه ومعها، وتحبه لأنها لا يسألها وكلاهما يجد وحده الجواب» (٢٨ ص١٥)

«وأجمل المرايا امرأة تزيل عن وجهك التجاعيد والشحوب والانخطاف لتعيده إليك منطلقا يتوهج حياة ويقطر جمالا» (٢٨ ص٦٨).

ثم تمدح الرواية فعل الحب أو الجنس موارية (٢٨ ص١٥ و٦٦) على سبيل المثال على أن تجربة الحب برمتها تصير إلى مدار لفظي تتضاءل معه الفعلية والقصدية.

٣ـ نقد الوضعية العربية التي لا تنجب إلا العجز عن المجاوزة والامتثال الماضي والأعراف والمؤسسات مثل فقدان النظام (٢٨ ص٦ـ٧) والعراك المتواصل (٢٨ ص١١ـ١٢) والانقسام بين الرفاق (٢٨ ص١٨) وسيادة الموروث (٢٨ ص٢٤ـ٢٥) والموقف السلبي من المرأة (٢٨ ص٧٠) وتخلف التربية (٢٨ ص٧١ـ٧٢).

والنتيجة هي :

وقريبا، تجف الخضرة بسبب ما يخلفونه من سموم، وقريبا، يخرج الأطفال ملقحين ضد الثقافة، ومهيئين لاستيعاب العفن. لقد تقلصت الطفولة إلى حد التلاشي وانتهى الأمر (٢٨ ص٧٢).

٤ـ تصوير الشواغل الذاتية وهي تختلط في هواجس مكظوظة لا سبيل إلى تحقيقها وكأنه العجز عن وعي الذات في استغلاق الرؤيا. إنه بوح الإنسان في مركز الآخر، «واصل نوحك وعويلك على هذا الخراب والخراب المنتشر على طول المدى» (٢٨ ص٢٠).

وكلما شارف أفقا أطبق عليه من جديد كما يرتج الباب: «أعرف، أعرف.. الموقف دقيق جدا إلى درجة أني لم أعد أمسكه لدقته وليس الموقف فقط هو الذي أمسكه.. بل نفسي ذاتها» (٢٨ ص٣٣).

والنتيجة الثانية هي: لعلها تلك الخيالات نفسها وجدت في مستقر لها.. للخراب الذي يمتد في يوم بعد يوم (٢٨ ص٣٩) وعلى الرغم من أحكام استغلاق الرؤيا فإن الرواية تنتهي، أو تكاد بشذكة متفائلة: «لا وقت لكي ننام الآن، فالنهار على وشك الطلوع» (٢٨ ص٧٧) وهكذا فقد عاد المختار عنها في الرسالة وتمنى أن يودعها البريد: «لم أعد أحتمل الجدران والسقوف، لم أعد احتمل الأستار والأقفال.

أمنيتي أن امتد في الفضاء الواسع.

لا يحدني جدار ولا يغطيني سقف..» (٢٨ ص٨٠ـ٨١).

توجز «مراتيج» أوهام الأديب العربي حول التفكير الروائي الذي ينقطع عن تقاليده ولا ينخرط في مسعاه، وهذا واضح في الأسباب التالية:

ـ التداخل في لغة النص، إذ يلتبس الراوي وتضيق مسافة النظر بين القائل والفاعل والموضوع ومستويات النص.

ـ الاستسلام لعقدة التماهي، حيث بروز الأنا الفردية والاحتفاء المبالغ بها، حتى أن الكتابة ابتعدت عامدة أو غير عامدة عن اندغام الأنا الفردية بالأنا القومية، على الرغم من الفرص الواسعة، التي يتيحها مجال الرواية وموضوعها ولاسيما الصلة بالغرب «الموقف العنصري من العرب».

وإرادة النضال الوطني لتغيير واقع البلاد بل إن الكتابة آثرت أن تتجاوز غنى مجال الرواية وموضوعها لتحاور هواجس وخيالات الماضي والحاضر في تجربة لفظية تفتقر إلى الفعلية والحد المناسب من الصراع التاريخي والاجتماعي.

٣ـ الواقع غير المسوغ بتجديد الأدوات الروائية إلى حد التجريب المخل بالمعالجة وخصوصا إبهام الدلالة وتطوح المعنى في مراوغة ضمير الراوي وغلبة الشعرية والتراكم اللفظي. أما موقع «مراتيج» في سياق العلاقة بالغرب فهي تتعدى حكاية تجنيس المثاقفة، أو التجنيس الحضاري القديم المستمر في الرواية العربية.

ليبدو الغرب مكانا لا امتياز له ولا فضل حتى أن الموقف العنصري يواجه بالدم «يخنق المختار نادلا فرنسيا استفزه» ويواجه برغبة الخروج من المكان وعدم العودة إليه» (٢٨ ص٥٠ـ٥١) وقد كان بوسع الناقوري أن تفك «رتاج» بعض المواقف، وأن تبرز على نحو أدق وأشمل وأوضح وأقدر في المعالجة وأسباب ولاءها وتفكيرها وتطلعاتها فيما رأت أو ترى، لأن الحقيقة، ولأن الصدق ولأن استيفاء القصد في متناول الوعي دائما، وهذا هو أقرب شروط الفن، وأكثرها تحققا للذات والهوية معا.

من يحرق على الشوق

تتابع حميدة نعنع في روايتها «من يحرق على الشوق» ما بدأته في روايتها الأولى «الوطن في العينين» (١٩٧٩) نقل العرب وقضاياهم إلى مكان «الآخر» وهو باريس دائماً، وإن عاش أبطالها في مدن أوربية أو عربية أخرى، والرواية في الروايتين صحفية تحاكم الذات العربية من منظورها الشخصي الذي يتمركز حول «الأنا» الأنثوية المغالية في تمجيد الذات الفردية إلى حد المرض، غير أننا سنتوقف عند «من يحرق على الشوق» مادامت أقرب لأن تكون طبعة منقحة، أكثر إتقاناً، وأكثر جرأة في معالجة الواقع العربي - في اتصاله بالآخر، الغرب.

من باريس، ومن خلال عين نادية محمد الإبراهيمي اللبنانية الجنوبية نتعرف إلى ما تريد الرواية أن نعرفه، ولا تنفع هنا صلة السرد التقليدي بضمير الغائب العارف الذي يتداخل مع ضمير نادية المتكلم، فقد ولفت الرواية هذين الضميرين لرواية ما حدث وما يحدث وفق أوهام هذه الصحفية التي تتحول إلى مركز الاهتمام بين زملائها الثوار والمناضلين المهاجرين أو المنفيين في فنادق باريس ومقاهيها وغرفها المضاءة أو المعتمة.

ليس هناك فصول أو أبواب، ثمة سرد طويل يسعى للإحاطة بقصة نادية والآخرين، ومن خلالهم تتجرأ الرواية على نقد الممارسة السياسية العربية، وتكشف عن مفارقة الآخر: الغرب الذي يغزو الوطن، والغرب الذي هو واحة حرية لهؤلاء المنفيين والمهاجرين والمناضلين الذين يحلمون بتغيير وطنهم.

منذ الصفحات الأولى تتداخل المفارقة: استقبال ثلة الأصدقاء محمد الذي استطاع أن يهرب من السجن والديكتاتور في مقهى «الكلوزي دوليل»، وتوكيد الغربة في الوطن حيث الغرب الغازي بالثقافة المخربة والحرب الأهلية:

«الغربة في الوطن.. الميناء المفتوح للجنون والحرية، والغرب القادم من زمن آخر، الغرب الذي رحل غازيا وعاد غازيا متشحاً بالكتب والأفكار وأناشيد آخر الليل.. ثم الحرب.. الحرب.. الحروب الأهلية التي لم تبق ولم تذر» (٣٠ ص٧)

ثم يبدأ عرض جوانب من قصص ثلة الأصدقاء:

- محمد: المناضل الذي نجا بجلده من القمع والموت.

- فاضل محمد السالم: الثائر الفلسطيني الذي يعذب من قبل محقق يهودي عراقي ثم يطرد من أكثر العواصم العربية.

- الأخضر ولد السالك ولديوه: الثائر الموريتاني المحترف في أرض العرب متنقلا في رحاب حركات التحرير والاستقلال في المغرب والجزائر ومصر ودمشق وعمان ثم الاستقرار النهائي في باريس إثر أحداث عمان ١٩٧٠.

- عبدالرحمن: البعثي السعودي الهارب من السجن الذي اختلف مع قيادة حزبه ثم لجأ إلى باريس.

- عمر محمد ساداتي: عضو اللجنة المركزية لجبهة تحرير الصحراء الذي يحظى بحب نادية الإبراهيمي، فتلحق به إلى الصحراء، وهناك ترفض هذه الحرب العربية - العربية.

يتكون النسق السردي من حوافز بسيطة تعتمد التركيب الواقعي، صوت السارد وفسحة بناء الشخصية ما يظهر من صوتها، وهو صوت شاحب خافت يغطيه ويعلو عليه صوت السارد، والحاسم في الصوتين أمران: أولهما خطاب متفاصح يعلن فيه الأصدقاء ثوريتهم وعزمهم الخائب المستمر على التغيير في وطنهم.

وثانيهما وصف متذمر حيناً ومتفاخر حيناً آخر بحياة الأصدقاء في منفاهم أو مغتربهم، القسري أو الإرادي، ويغطي الأمرين معاً وهم متضخم حول فرادة المرأة النادرة نادية الإبراهيمي، قلل بعد ذلك من القيمة الفكرية والفنية للرواية. تفاجئنا الرواية بين صفحة وأخرى بولع تمجيد نادية كما في هذه العبارات:

ـ «لكن نادية كما تبدو لهم جميعاً مستعصية على الاختراق. . لقد حصنت نفسها بشكل جيد أو حصنتها الحرب، أصبحت عالماً شاسعاً من التناقض والحب والحنان والجنون فكيف يمكن لرجل واحد أن يحيط بهذا العالم؟» (على لسان فاضل ـ ٣٠ ص٢٥ـ٢٦).

«لا بدّ لي أن أقول لك اليوم: إن أمة لا يملك رجالها ونساؤها أجسادهم سوف تظل أمة دون مستقبل. . نحن نناقش كل يوم تقريباً في مقهى «كلوزري دوليلي» مصيركم وأعتقد أن هذا المصير لن تقرره إلا امرأة واحدة، تسمى نادية، تعيش بيننا وتحلم بالعودة إلى بيروت» (على لسان الأخضر ٣٠ ص٥١).

ـ «أما نادية فلا يمكن تعريتها. . يمكن انتظارها، والبكاء على صدرها، والغضب منها ومعها، الرحيل في ظل شعرها إلى آخر العالم لكن من الصعب امتلاكها» (على لسان الأخضر ٣٠ ص٥٩).

«يقترب وجه نادية من عينيه. . الوجه الذي كان له ضوء الصبح في سجنه. لقد أحبها بصمت وهدوء، وعندما قال لها ذلك قبل رحيله فضلت أن يجرحا إصبعيها كيف ما اتفق ويتآخيا. . . قالت له بين الجد والهزل: «دعك من الحب يا محمد. أنا لا أصلح لذلك» وكانت نادية قريبة منهم جميعا. . . بعيدة عنهم جميعا حميمية وصديقة. . . لكنها تبدو منذورة لعالم آخر. وربما لرجل آخر، لا أحد يستطيع أن ينفي أو أن يؤكد ذلك». (على لسان الراوي ٣٠ ص٦٥).

ـ «أصبح عبدالرحمن يعيش شرف رجل متقاعد قبل السن القانونية. . كل ما يستطيع فعله هو اجترار الماضي في زاوية مقهى «كلوزري دوليلي» والحلم بامرأة كنادية» (على لسان الراوي ٣٠ ص٩٥).

«يدرك أنه أضاع أشياء كثيرة. . . بدت له الحياة مملة كالمطر بلا ماء. . . وكالحرب بلا صراخ وقتل. . . يشعل النور في الغرفة ويقفز من سريره. . . يتأمل وجهه في المرآة. . . يتأمله جيداً، فتجتاحه الرغبة في أن يحطم المرآة ليتجنب رؤية الهزيمة في عينيه، لكنه يرفع كتفيه وكأنه يمضي تحت غيوم مرفوعة في سماء بليدة كالأشرعة على رؤوس الخراب. . . يدرك أنه يقف اليوم وحيداً أمام العالم ليشق طريقه بعيداً عن الرفاق والحرب، أحس أن شهوته الحيية بعيدة تتمايل في داخله كالنخيل. . . تتموج كالبحر. . . تمنّى أن يرى نادية في تلك اللحظة. . . تمنّى أن يعانقها ويقول لها: «لم نهزم بعد أيتها الجميلة، لم نهزم بعد، فانتظري أن تطلّ الرايات من مكان ما. . . تمنّى أن يلعب إليها الآن فيحكي كل شيء وليته العالم بعد ذلك» (على لسان السارد ٣٠ ص١٠٦).

«كانت تعرف. . . وكان عبدالرحمن يعرف كما يعرف الجميع أن نادية لا تقصد بصفتها أنثى. . . بل لم يعد هذا الوجود الأنثوي المجرد يثير في أذهانهم تلك الشهوات الساذجة إلى جسد امرأة. . . العلاقة معها شيء آخر. . . دخول في عالم من الرؤى. . . والقدر. . . والجنون. . . والحلم. . . حاول أن يقول شيئا فتلعثم وهي تنظر إليه بتركيز خارق. . . مرت ثوان قبل أن يجد نفسه غارقاً في نحيب حادّ تتطاير منه الكلمات بدون هدف» (على لسان الراوي ٣٠ ص١٠٩).

«. . . ويضيء وجه عمر في ذلك الليل الذي تعبره نادية تنظر إلى رفاقها. . . لا تسمع ما يقولون. . . ربما كانوا يناقشون معاًامرها. . . ربما. . لا أحد يدري. . . ولا حتى هي لكنها اليوم. . . في هذه اللحظة. . حتى تلك الثانية أصبحت نادية تشك بالناس جميعاً. . . بكل إنسان عرفته. أصبحت تشك حتى بمحمد وفاضل وعبدالرحمن والأخضر. . . من يدري إذا كان كل واحد منهم لن يسقط غداً بطريقة ما؟». (على لسان الراوي ٣٠ ص١٤١).

(بعد ذلك كانا يحرصان في الفندق وأمام الصحافيين والزبائن والخدم والغرباء على إخفاء سعادتها. . . يعربان بحبهما بعيداً عن الجميع. واكتشفت نادية في عمر عاشقاً مجنوناً. واكتشف في جسدها بحراً من الحب.

قال لها يوم التقاها في باريس بعد شهر من اللقاء الأول «كان جسدك صحراء تتسع لشمس لا تغيب. . . أرض لم تستسلم للريح الباردة».

وخلال أيام في الجزائر، أعادا اكتشاف العالم معاً. . . كان يردد على مسامعها عندما تغرق في الحديث عن بيروت «أيها الشرق الآتي إليها بانكساراته وهزائمه، سوف تعيدين اكتشاف هويتك الحقيقية». ويردد أحياناً وهو يضحك مازحاً «أنت طفلة مفرطة الوعي بذاتها. . . مفرطة البحث عن ذاتها» (على لسان الراوي ٣٠ ص١٥١)..
«وحدثتها (يقصد عمر) فيما بعد عن ذلك فضحكت كثيراً وقالت لك: كنت أسكن دمك قبل أن تدري». (على لسان الراوي ٣٠ ص٢١٥).

«أحسّ أن لا حول له ولا قوة. . أحس أن رحيلها يدمره كما لم تدمره الحرب. كان يدرك جيداً أن بإمكانه أن يقود قبيلة، ويحارب وينتصر، وينهزم ويسمى بطلاً لكنه أعجز من أن يطلب إليها البقاء.

آخر نظرة ألقتها عليه، نظرة يمتزج فيها الجنون بالدمع. . . نظرة مليئة بالحنين. . . نظرة لا يدرك كيف يفسرها.

أحنى رأسه بينما ظلت الطائرة تعول على أرض المطار. . ترسل أصواتاً حادة كنحيب النساء. . . وغابت نادية. . . ابتلعها الغياب الكبير الذي بدأ في حياته الآن. . . هل أحب نادية؟؟ أحبها حتى الجنون لكنه لم يملك كما لم تملك هي نهاية ممكنة لذلك الحب، فالزمن ليس زمن الحب في وطنها!. . » (على لسان الراوي ص ٢١٧)..
«إن وحدتها تملأ الجسد. . والروح والزمان والمكان. . بل العالم كله». (٣٠ ص٢٣٢).

تبدو الرواية معرضاً للخيبة والانكسار الذاتي المشبع بمزاعم وأوهام منذ الصفحة الثانية، يقول فاضل: «إننا مسيسون ومتورطون أكثر من أولئك الذين يعيشون داخل الوطن» (٣٠ ص٦).

وتكتمل مناحة الوهم حين تصف نادية الحرب الأهلية من مكانها المترف في باريس:

(وغرق كل منا في غربته. وغرقت في الوحدة التي تطاردني دون رحمة. . وحدة امرأة بعد الثلاثين تنتظر بعيداً عن أرضها أن يقف أزيز الرصاص عن اغتيال أصدقائها واحداً بعد الآخر. . أن يقف وحش الموت الكاسر عن التهام كل ما هو جميل ورائع على تلك الخارطة التي اسمّيها «وطني»). (٣٠ ص٦).

وتسوغ الرواية هذا النواح، فنواحها «هو اللغة الوحيدة الصالحة للرد على تساؤلات عمر» (٣٠ ص٢٢١) ولأنها تعرف أن «الوطن هو «السجن» (٣٠ ص٢٢٩)، وان شوقها إلى الوطن أخطر من القنابل والمؤامرات العسكرية وحملات الإعلام المتبادلة بين الأنظمة، «فكيف تجرؤ امرأة مطاردة بتاريخ ولغة كتاريخها ولغتها أن تشتاق دون إذن رسمي؟» (٣٠ ص٢٢٨).

أما الحوافز الحكائية التي تستند إليها الرواية لإيصال بلاغها أو خطابها فهي:

- هرب محمد ووصف لحظة إعدامه ولقائه بالدكتاتور المغتصب الحكم: «كنت أريد قبل إعدامي أن أسوي الحسابات بيننا: دم رفاق لطخ جدران الزنزانات الرطبة. . اغتصاب نسائنا من قبل جنده على مرأى من أطفالنا. . صرخات التعذيب الوحشي تخترق صدر الليل والصمت» (٣٠ ص١١).

- احتراف الأخضر الثوري وانتقاله من مدينة عربية لأخرى رافضاً لا يلوذ إلا على كأسه:

«غادرت مدينة «العدم» إلى المشرق، علني أجد جذوري، أو هكذا خيل لي وبعد ذلك بحثت طويلاً عن «الأمة». . عن تلك الأمة التي قرأتها في أشعار لبيد، وقيس بن الملوّح، والشنفري، لكنني لم أجد إلا تابوتاً يمتد من الخليج إلى المحيط، قررت ذات يوم أن ما قرأته في الكتب لا ينتمي إلى الحقيقة فتركت المشرق إلى باريس» (٣٠ ص١٣).

«منذ زمن بعيد بعيد، اختفت هموم الأخضر الشخصية ولم يعد يقلقه مصيره أو مصير أطفاله، لم يعد يقلقه أن ينام أو لا ينام، أن يأكل أو لا يأكل، أن يعمل أو لا يعمل. أصبح همه الوحيد أن يكون عربياً أو لا يكون. ويحث الأخضر في منفاه أن يكون عربياً. كان يخيل إليه أن اعترافاته بالهزيمة، والثورات المطعونة، والانتصارات الموهومة، هي أسس راسخة لانتهائه وسط صخب مدينة باريس، وهكذا كتب ذات مساء رسالة لأحد أصدقائه يقول فيها:

«ما أزال أمارس متعة التسكّع وحيداً في المنفى. إنني أسكن موطن الكارثة التي حلت ببلادنا» (٣٠ ص٥٠ ـ ٥١).

ـ مطاردة فاضل من نابلس إلى المنافي، ومعه معنى فلسطين ووجودها: «البلد المضيف.. سوف يسمع فاضل هذه العبارة كثيراً.. وسيكون دائماً في «بلد مضيف» مهما تغيرت أسماء المدن، وحدود الدول وكلمات الأناشيد الوطنية» (٣٠ ص ٣٥ ـ ٣٦).

ـ عبدالرحمن «المتمرد على سلطان الشروق» (٣٠ ص٤٢)، الذي فرح لأخبار انتفاضة «عايد» (مكة) في بلده، ثم سجنه في جزيرة معزولة في مياه الخليج إثر القبض عليه ورفاقه وهم يناقشون دراسة عن مستقبل البلاد النفطي، ثم هروبه إلى أرم (دمشق) سيراً على الأقدام، وخلافه مع قيادة حزبه ولجوئه إلى باريس في نهاية المطاف مستكيناً للأوهام وتنميق الكلام:

«في بداية اللقاءات التي كانت تجمعهم في «كلوزري دوليلا» حلم عبدالرحمن أن يطلقوا من مقاهم تلك الشرارة التي تقرر مستقبل شعوب تغط في نوم عميق وراء المتوسط. لكن الأيام تمضي.. تمضي الأيام سريعة مجنونة دون أن تبدع تلك اللقاءات أكثر من الندب.. ولاحظت نادية ذات مساء واقع أصدقائها، بل واقعها معهم، بعلة جمل يتذكرها كل منهم عندما يأوي إلى فراشه:

ـ لا تحلموا كثيراً بالزمن الذي لم يعد زمن الكواكبي.. لقد مضى الزمن الذي كانت تصدّر فيه باريس إلى الوطن العربي زعماء متفرين.» (٣٠ ص٥٣).

ـ فعل عمر الثوري في جبهة تحرير الصحراء والتحاق نادية به عاشقة ومعشوقة ثم انقلابها على الوضع بعد أن تأكدت على أرض الواقع من تقديراتها:

«وتذكرت نادية أنها قرأت كثيراً عن حرب الصحراء في الصحافة الفرنسية لكنها لم تفهم، ولم يكن هدفها أن تفهم. فمنذ انفجرت هذه الحرب وهي ترفضها وتعتبرها حريقاً جديداً في التمزق العربي» (٣٠ ص١٤٩).

(كانت تتصبب عرقاً رغم برود الطقس الصحراوي في الليل، وظلت مستغرقة في الصمت محاولة البحث عن مخرج من هذا المأزق... أخذت تردد لنفسها همساً: «هناك حقيقة واحدة ينبغي أن أتمسك بها مهما كانت الظروف، «إن مستقبل الأمة التي أنتمي إليها بريء من هذه الحروب القطيعة التي يشغلوننا بها».

أحس فجأة بغربة قاتلة... غربة تضرب جذورها في أعماق الروح...

كم تكثف هذه الصحراء إحساس المرء بالغربة!). (٣٠ ص١٧٨).

(ذهبت إلى المسئول العسكري لتسأله عن معنى بقاء هؤلاء الأسرى في الصحراء؟ وسألته لماذا لا يعاد هؤلاء إلى أهلهم وقيادة الجبهة تصرح باستمرار: «إن حربنا ضد النظام وليس ضد الشعب». ناقشت الأمر مطولاً كأنها مندوبة الصليب الأحمر أو هيئة العفو الدولية، لكن المسئول العسكري قال لها بهدوء دون أن ينفعل لحرف مما تقوله: «إنها الأوامر العليا». وصرخت نادية في وجهه «أوامر من... أليس هؤلاء عرباً مثلكم؟») (٣٠ ص٢٠٣).

«هكذا يبدأ رحيل جديد في حياة نادية الإبراهيمي. رحيل من دون حقائب أو أحلام... أو أوهام عن

الحب والفناء في صدر رجل. . . ثلاث ليال مرت وعمر يحاول إقناعها بالبقاء لكنه يدرك تماماً أن كلماته تذهب عبثاً. . . فنادية هجرت بيروت خوفاً من بشاعة الحرب الأهلية، وها هي تبدو الآن مقتنعة أن حرب الصحراء هي حرب عربية ـ عربية لا تستطيع أن تقبل حتى أكثر دوافعها عدالة» (٣٠ ص٢٠٦).

ـ حكايات حب أو جنس أو لقاء بنساء في حياة هؤلاء الأصدقاء وغيرهم: سميح وكاتيا، نادية وخالد، نادية وعمر، فاضل والبزابيث، الأخضر والمراكشية، عبدالرحمن وإيرما، مادلين والجنرال المحرر. الخ ـ.

ـ زيارات الأماكن أو تذكرها: باريس ولاسيما مقهى الكلوزي دوليل، أرم (دمشق)، الصحراء، القاهرة، مراكش، عمان.

ـ نقد الصحافة المهاجرة وحكايات من داخلها.

ـ صورة بيروت، وحربها الأهلية وما تستثيره من صور الجنوب.

حوارات المقهى التي تحتل أكثر من نصف الرواية.

إن حميدة نعنع وهي تنوح نادبة على المصائر القومية ووضعية الوطن العربي في «فارق الحرية» بين العرب والغرب، وفي الحروب الطاحنة بين العرب والعرب إعلامياً وعسكرياً، وفي غيبة حقوق الإنسان، وفي هدر الثروات العربية. . وفي. . . وفي. . مما تطرقت إليه الرواية تلتفت كلياً عن وعي الآخر ومكانته في ذلك كله، وتنثر رذاذ كلمات مجانية عن وطن يحترق في كثير من أجزائه على الرغم من تكرار الأقوال النائحة على لسان الأخضر: «نحن مجموعة جبناء لأننا هجرنا بلادنا، وجئنا نبحث عن الخلاص في مكان آخر» (٣٠ ص٥٢)، أو على لسان نادية: «سئمت العيش بين بشر يعيشون على هامش كل شيء» (٣٠ ص١٣٥).

ما قيمة هذا الوعي المجاني الخائب أمام من يسترجون بواقعهم ويكتوون بلهيبه لحظة بلحظة؟ وإن الآخر، الذي تعترف به الرواية غازياً، مكان لنعمة الإقامة وتصدير المتاعب سلاحاً ومؤامرات وإعلاماً وتبعية بأشكال لا تخفى.

إن «من يحرق على الشوق» صوت واحد لنواح مثقل بتورم الأنا الفردية، ولكنه وهو يوجه نقده القاسي لبعض الأحوال العربية المتردية، لا يعمل بصيرته في الرؤية الشاملة للعلاقة بين وعي الذات ووعي الآخر، لذلك خيبت الرواية الذات في غمرة انخراطها في حياة الآخر، وهو مأزق هذه الفئة من المثقفين التي ركنت إلى وضعها الجديد متغافلة عن حقيقة الوطن، ومتغافلة عن حقيقة الآخر، وهو سبب رئيس في مأساة الوطن. والأدهى أن حميدة نعنع تعطي هذا الصوت الواحد النواح صفة القدرية وكأن الواقع قد توقف لدى إحساس نادية برحيل الأصدقاء: «حملت سيدة الحانة شالها الصوفي الأسود ولفت كتفي نادية. . كان كل شيء يغرق في الصمت من حولها. . وحتى صوت البيانو العتيق قد تلاشى» (ص٢٤٥). يا لها من خاتمة مروعة لامرأة نادرة خارقة تملك المعرفة والحلول السحرية للأوضاع العربية المتردية التي تفننت في وصفها من بعيد.

هل تحمل هذه الرواية هزيمة وعي المثقف بالذات وبالآخر؟ لاشك أنها هزيمة المثقف المغترب الانعزالي المولع بنرجسيته قبل كل شيء. لقد تسربل وعي الآخر في تلافيف النواح على قدر أمة تذهب في التردي والخلافية والعماء، وهو مظهر من مظاهر تأزم الذات العربية.

(٤) رواية الانتفاضة

تلخص رواية الانتفاضة اليوم الموقف من الصراع العربي الإسرائيلي، بما لا تظهره أية قضية قومية أخرى، بل إن رواية الانتفاضة توجز بعلاقاتها الداخلية والخارجية الأسئلة الصعبة إزاء المصير العربي في نهايات القرن.

ليست الانتفاضة حدثاً طارئاً في المقاومة العربية ضد الاحتلال، وفي مسيرة الكفاح الفلسطيني ضد الاستيطان الصهيوني وقيام كيان غريب داخل الجسد العربي الكبير، فالانتفاضة شكل من أشكال المقاومة والكفاح لشعب أعزل في مواجهة قوة قادرة شرسة نهمة إلى الدم والإبادة والإفناء، وقد عزز لجوء الفلسطينيين، وفي مقدمتهم الأطفال والنساء والشباب، إلى هذا الخيار، إدراكهم العميق والمؤسي والفاجع للتحالف الوثيق بين المحتل وأقوى قوة في هذا العصر، هي الولايات المتحدة، ثم زاد من هذا اليأس أو الفجيعة، ما آلت إليه نتائج كامب ديفيد والتشرذم العربي بعد غزو لبنان ١٩٨٢، والإمعان في تشتيت الفلسطينيين في المنافي العربية، ثم اكتملت دائرة الاختناق مع حرب الخليج الثانية، والسلوك الفلسطيني الصعب، أثناء هذه الحرب، وما بعدها فيما سمي بمفاوضات السلام.

لقد أدت هذه المتغيرات العربية، والتي فاقم تأثيرها المتغيرات العاصفة والمتسارعة في أواخر الثمانينات في الاتحاد السوفيتي ودول حلف وارسو، وانتهاء الحرب الباردة وانهيار نظام عالمي برمته إلى تحالف جديد بين الأعداء، أو هذا ما ستؤول إليه نتائج المفاوضات إذا استمرت إلى أغراضها المرسومة وبات الأمر مطروحاً صراحة وعلانية، كيف تقتسم «إسرائيل» مع العرب أرضهم وثرواتهم ونفطهم وفضاءهم، وكيف يمنحونها الأمن والأمان.

من معادلة الأرض مقابل السلام التي يرفضها العدو الذي لا يقبل أن يعطي إلا أقل السلام مقابل السلام تدور مطحنة جبارة لا تبقي ولا تذر من الأحلام القومية التي عاش ملايين العرب على ضجيج أصواتها الصارخة طوال أكثر من نصف قرن من الزمن ثم صارت اليوم في ذمة التاريخ ومخلفات الماضي.

لا تنهزم الأحلام القومية في التحرير والعودة وحرية فلسطين فحسب، بل تتحول إلى كوابيس مرعبة ومروعة لوجدان قومي مجروح أمام الخيبة والانكسار والموت البطيء.

في هذه المتاهة تحركت رواية الانتفاضة وأفرزت وعياً بالذات لا يطبق في معطياته ونتائجه على تطورات الوقائع في التعامل مع الصراع العربي ـ الصهيوني، فالبحث عن السلام، وهو مطلب مشترك، يتكرس في الأراضي العربية المحتلة عدواناً وتجلياً وقتلاً وسجناً وتشريداً ومسحاً للذات في مسلسل الارتكابات الفظيعة بحق هذا الشعب الأعزل.

في رواية الانتفاضة واقع آخر، وعلى وجه الخصوص في رواية الانتفاضة التي كتبها روائيون فلسطينيون من الداخل، تحت الاحتلال. وعلى نحو أكثر بروزاً تلك الروايات التي كتبها روائيون من عرب ١٩٤٨. لأول وهلة، تنتصر رواية الانتفاضة لفلسطين وقضية الحرية ودولة فلسطين المستقلة، ولكنها ترفض التعايش مع الإسرائيليين ولا ترى أفقاً للاحتلال وما يتبعه من تراتبيات، وهذا جلي واضح في روايات محمد وتد «زغاريد الانتفاضة» (١٩٨٨)، وادمون شحادة «طريق بيرزيت» (١٩٨٩)، وزكي درويش «أحمد، محمود والآخرون» (١٩٨٩)، وجميعهم من عرب ١٩٤٨، وتصوغ رواياتهم مقولات طالما رددها روائيون سابقون مثل سميح القاسم في روايته «إلى الجحيم أيها الليلك» (١٩٧٧)، واميل حبيبي في روايته «اخطية» (١٩٩١)، على وجه الخصوص.

إن أهمية روايات وتد وشحادة ودرويش أنها مكتوبة أواخر الثمانينات، ولعل تأمل نهاياتها يشي باستحالة السلام في ظل الاستحقاقات الجارية. تعارض روايتا وتد وشحادة روايتين إسرائيليتين معروفتين في مكاشفة ندية (التدللند) تفضي بعد ذلك إلى إضاءة الواقع.

«الطريق إلى بيرزيت» معارضة واضحة لرواية عاموس كينان «الطريق إلى عين حارود» وتنتهي بالفعل اليومي الشعبي:

ـ «كن مطمئنا يا باسل، فنحن على الطريق.

أما صلاح، فقال بصوته الهادىء العميق:

ـ لقد آن الأوان، ولن يقف شيء بعد اليوم أمام هذا الشعب البطل.

وأخذ باسل يتجه من ناحيته نحو جماعة الضباط، فقد كان متأكداً من أنهم قدموا ليعتقلوه من جديد» (١٦ ص١٩٥).

ومثلها رواية محمد وتد، وهو سياسي عتيق وعضو برلمان لفترة طويلة، «زغاريد الانتفاضة» التي يعارض فيها رواية يزهار سميلانسكي «خربة خزعة»، ويقدم رؤية أخرى لقرية فلسطينية اسمها «خربة زيدقة» يكون إعلان الاستقلال خاتمتها، وفي الوقت نفسه تتزامن دعوة استمرار الكفاح المسلح مع اقتحام جنود الاحتلال المستشفى بحثاً عن «المتطفين». (٣١ ص٢٥١).

أما رواية زكي درويش «أحمد، محمود والآخرون» فهي استقراء فني شعري الأطروحة، الانتفاضة بما هي تحرك شعب أعزل طلباً للحرية والاستقلال، فتنتهي بعبارة بسيطة هي القبض «على بقايا الروح» الفلسطينية المجاهدة. (١١ ص١٢٥).

وقد اخترت في حديثي عن محور الانتفاضة روايتين تتابعان هذه الأطروحات الفكرية والسياسية عن الانتفاضة وتعززان الموقف من وهم السلام تحت الاحتلال وشروطه اللاإنسانية، مثلما تناكفان الواقع العربي وممارسته السياسية المتسحقة تحت غياب المحافظة على الحد الأدنى من الحقوق، والرواية الأولى لسحر خليفة «باب الساحة» (١٩٩٠)، والثانية لأديب نحوي «آخر من شبه لهم» (١٩٩١).

وقد تعمدت هذا الاختيار لأسباب تتعلق بتجربة هذين الروائيين ومكانتها الخاصة في رواية الوعي القومي والتعبير الفني المميز عن الصراع العربي الصهيوني وأحداثه الكبرى عند الأول، وعن القضية القومية وحتمية انتصارها عند الثاني.

كرست سحر خليفة رواياتها كلها لأحداث الصراع العربي ـ الصهيوني مقرونة بنقد صريح للحياة الاجتماعية والسياسية العربية في رواياتها «لم نعد جواري لكم» (١٩٧٥) و«الصبار» (١٩٧٨). و«عباد الشمس» (١٩٨٠)، و«مذكرات امرأة غير واقعية» (١٩٨٨).

إن هاجس حرية الوطن واستقلال فلسطين في رواياتها، لا يكون بمعزل عن امتلاك معنى الحرية ببعدها الاجتماعي في معمعة الواقع والنضال الحار لتغييرها، ضد الاحتلال وضد التخلف في آن معاً.

أما أديب نحوي، فقد أخلص في فنه القصصي والروائي كلية للقضية على أنها تحقق الذات في دولة عربية واحدة، وما رواياته، على وجه الخصوص، إلا احتفاء مباشر بجوانب العمل القومي واستجابة وجدانية عميقة الغور لأحداث المعركة المستمرة لتحرير الأراضي العربية المحتلة والمغتصبة، من «عرس فلسطيني» (١٩٧٠) حيث مأثرة تتويج الشهيد الفلسطيني سبيلاً للعودة والحرية، إلى «تاج اللؤلؤ» (١٩٨٠) حيث مأثرة المقاتل العربي لتحرير القنيطرة والغناء للنهوض القومي المرتجى إلى «سلام على الغائبين» (١٩٨١) حيث مأثرة الدفاع عن تل الفخار حتى الشهادة واليقين بانتصار العرب على المشروع الصهيوني فوق أرض فلسطين.

باب الساحة

تقدم رواية «باب الساحة» المأزق العربي نحو قضية فلسطين، فالانتفاضة هي غير ما تنقله الإذاعات ووسائل الإعلام، وهي غير ما تفرزه من طغيان بين الفلسطينيين أنفسهم في التصفية والانتقام والفرز «النضالي» على الشبهة.

تقول نزهة المرفوضة من مجتمع باب الساحة لاتهام بيتها بالعمالة: «إذا كانت الانتفاضة هيك بدناش انتفاضة» (٨ ص٧٣).

«باب الساحة» رواية ترميزية إلى حد كبير، فباب الساحة هو حي، تغلقه إسرائيل على سكانه العرب الفلسطينيين حصارا ومطاردة للمتخفين، وفي هذا الحي نرى فلسطين كلها، وبالتحديد إبان الانتفاضة تعرض سحر خليفة للفعل الانتفاضي من خلال قضية المرأة، ثم تنحاز كلياً لجنسها، وتعلي من بطولتهن عندما يواصلن تحدي جنود الاحتلال، ولكن بطولة المرأة الفلسطينية في مواجهة الاحتلال تواجه السحق من الرجل الفلسطيني، أباً أو أخاً أو زوجاً. . . إلخ، ومن العدو الصهيوني، ومن الظروف التي رافقت الانتفاضة حيث تدني المستوى المعاشي والاقتصادي بالدرجة الأولى. ولعل الإشارة إلى الضرب الذي تعرضت له سمر من أخيها لتأخرها في العودة إلى البيت تكفي لتبيان حجم المعاناة المخيف:

«وحين تركها كانت حطاماً: شعر منبوش، صدغ متورم، علامات زرقاء ودوامات، ونجوم تتطفى وتتساقط في عينيها.

وانطلق الأذان فجأة فأحست بالموت، فلا الاحتلال ولا الجيش، ولا كل عفاريت الأرض، أقدر على سحقها مما سحقت» (٨ ص١٣٦ ـ ١٣٧).

قدمت سحر خليفة رواية عن المرأة الفلسطينية والانتفاضة في مأزقها الواضح الذي يفصح عن مدى العطب الذاتي بتأثير المستجدات التي قادت إلى السلام الذي ليس سلاماً، يقول حسام لأحمد:

«واليوم تستجدي تونس، وقبلها كانت بيروت، وغداً صحراؤك يا مكة وسيول النفط. شدوا الرحايل شدوها وخيول العرب عدوها، لكن يا خول فضيحتنا تفرق الأحلام» (٨ ص١٩٩).

وفي عملية الاقتحام، اجتمع عدد من المتخفين في الطابق الأرضي في العتمة فوق مساحة مترين بعرض متر بارتفاع نصف متر، فخطر لحسام هذا الخاطر: «كل التنظيمات في هالخزق! هذا الخليط في هذا الخزق! المنظمة بحالها في هذا الخزق!؟» (٨ ص٥٩).

تشرح «باب الساحة» الخلفية الاجتماعية والاقتصادية للانتفاضة، ولا نجد لها بعداً عربياً أو خارجياً على الرغم من ورود كلمة «المنظمة». أما الذي يقوي فعل هذه الانتفاضة فهو قمع الاحتلال الذي يتضاعف ويزداد شراسة. حين قالت الست زكية لسمر إن الذي تغير على المرأة خلال الانتفاضة هو الهم. ردت الشابة سمر محتجة: «يا خالتي زكية، معقول ها الكلام؟ شو ها التشاؤم؟» (٨ ص٢٠)، فاكتفت الست زكية بالقول: «هذي حياتنا، حرقة بحرقة وعذاب بعذاب» (٨ ص٢١)، «همي زاد وقلبي انحرق وشفت شوفات ما حلمت فيها ولا بالحلم» (٨ ص٢٢). لذلك كانت حالة الجنون التي انغمرت فيها نزهة اثر استشهاد أخيها الصغير أحمد، وهي تشتم:

«يلعن ترابك وأرضك وسماك ويلعن كل من قال أنا من فلسطين. أخذت الأم وأخذت الأب وأخذت الأخ والأرض والعرض وما خليت حاجة يا فلسطين. إيش اللي باقي يا فلسطين؟ لا باقي حي ولا باقي حبيب، ولا باقي صاحب ولا باقي قريب، كله رايح، كله مدعوس، كله شقيان ومتشلوح، كله مشلّح. بالله، بره، روحوا بره». (٨ ص٢١١).

ولكنها في قمة الصدمة، تنخرط في الفعل الانتفاضي وتحرق علم الاحتلال، بمنطقها الهجائي المرير، ليس من أجلها فلسطين، بل من أجل أخيها الشهيد أحمد.

وما الفرق؟ انه زمن محاصرة شعب وجد في الانتفاضة طريقاً نضالية هي السبيل للحرية والاستقلال.

استطاعت سحر خليفة أن تصوغ لغة الهجاء الأكثر إمعاناً في وصف الذات القومية من طابع الترميز الشفيف عما يجعل ناس الانتفاضة يكفرون بها وبفلسطين، وهم مرميون ومعزولون تجرحهم أوهامهم وضغوط المستجدات، وليس لهم إلا أمل شاحب، فيمضون إلى الحلم وقد لا يشهدون نهاية الانتفاضة أو بالأحرى تحقق هذا الحلم، تقول الست زكية:

«ألكل هذا الخوف والقلق والدم النازف نهاية؟» (٨ ص٢١) وحين تتابع نزهة تحدي الانتفاضة وسط النهار، تتجاوب الأصداء المريعة الانتحارية لسيرورة الانتفاضة وحيدة عزلاء أيضاً مثل شعبها:

(كان الجنون قد انتابهم وبات العلم هو قبلتهم وما عاد مجال للتفكير أو حتى المسير إلا قدماً. «هي هالمرة، اليوم يا بتعمر يا بتخرب». صاحت فتاة تقف على السور وفي يدها علم كبير تلوّح به. «مش وقت الحساب أو التفكير، يالله عليهم. على العلم الأبيض والأزرق، يالله يا شباب»). (٨ ص٢٢١).

لقد بدأ فعل الانتفاضة ضد الخوف الفلسطيني أساسا وتصاعد لأن الشعب الفلسطيني وعى مصيره في ملحمة الكفاح المستمرة ولا سبيل عن العودة عن وهج الحرية والاستقلال ماداموا في النتيجة لن يخسروا إلا خوفهم وذلهم لقد صار فعل الانتفاضة إلى إرادة تضامنية تضخ الدم الغالي لفلسطين فهذا هو قدرهم:

«إذا كان مش فاهمة ليش باع أبوه وباع أمه وباع حلمه سحاب عشان ينزل عالأرض وياخدني ولرجع للأرض. إذا كان مش فاهمة أنك منا ومنها بعدت بتضل قريبة وعصوبة من قرايبنا، إذا كان مش فاهمة إني معه عشان هوه معي وإحنا هالناس. إذا كان مش فاهمة إنه الأرض اللي زرعها واللي حصدها ونقب العشب. إذا كان مش فاهمة إنه الزيتون زاد الفقرا وزيت القنديل اللي يضوّي طريق الجامع. إذا كان مش فاهمة إنه المربوط مش هو المربوط وإنه نزهة مش هي نزهة وإنه الحارة مش هي الحارة، وإنه النقطة والعلم والناس والبوابة كلهم كلهم إحنا يا هالناس، هيك القضية. هيك التاريخ. شو بدك تكون زي المسيح اللي لا عمره باس ولا عمره انباس؟ حتى لو باس؟ يا ترى القضية رح تتخسف؟ حتى لو باس؟ إيش كان يصير؟» (٨ ص٢٠٥ ـ ٢٠٦)

«باب الساحة» شهادة فنية على الواقع الفلسطيني الجديد الذي آل مع الانتفاضة إلى أرض جديدة للحرية داخل القمع والمحاصرة والموت لشعب فقير ويائس وأعزل برمته، فمتى تنفتح البوابة؟ إن الرواية لا تجد طريقاً آخر إلا الانتفاضة وقد صهرت الجميع في أتون وعي يائس هو قمة المأزق الذي يصف الحصار والعذاب. وعلى الرغم من أن الرواية مبنية بناء تقليدياً، التمهيد الذي يضمن التعريف بالشخصيات والأحداث، والحوافز التي توفر لتنامي فعل الانتفاضة مداه في الواقع الجديد، فإن مقدرة الروائية على تثمير الطابع الترميزي ثرية وشديدة الدلالة في توصيف المأزق. تتحرك مجموعة نساء (الست زكية، نزهة، سمر، وغيرهن) نحو صياغة واقع الانتفاضة والإجابة على سؤال السرد عندما يتخلى السارد العارف الغالب المهيمن في مثل هذه الحلول التقنية، عن احتكار المعرفة لتتوزع على أصوات النساء وتتعدد. وزاد فاعلية هذه الأصوات تلك اللغة المفعمة برؤية الحدث وحرارة الموقف، ولاسيما براعة استعمال الحوار في أنساق حكائية فرعية ما تلبث أن تنتظم في فعل الرواية أو فعل الانتفاضة، ولا فرق، وهنا بالذات مزية الرواية الأولى، ضمن الاستحضار إلى التخاطر أو النجوى إلى الحوار إلى صوت الوجدان الغافي أو اليقظ، إلى تمثل الشخصيات المتنوعة للمأثور الشعبي والتاريخي، تعلن الرواية المأزق، ولكنها ترهن صوتها إلى التبشير والنتازع الأيديولوجي حين تقفز على استحقاقات الواقع الجديد إلى صوفية الانتفاضة مهما كان الثمن.

آخر من شبه لهم

غير أن رواية أديب نحوي «آخر من شبه لهم» تطلع من صوفية الانتفاضة وتجمع فيها نشيدا عنيداً بالحلم القومي، وهنا يكمن مأزقها والمأزق العربي من الانتفاضة. هي رواية مكتوبة خارج الأرض المحتلة. ولا تملك إلا لغة التبشير الذي ينتج عن إيمان لا يتزعزع بالانتصار على العدو الصهيوني، وما هو دأب أديب نحوي، جرياً على أسلوبيته المعهودة، يفتق السرد الروائي عن فيض لغوي في استذكارات حكائية تراكم معنيين:

المعنى الأول فعل الشهادة الذي توجهه الانتفاضة، حتى ليغدو فعل الانتفاضة فعل شهادة يستطيب فيه المنتفضون الموت دفاعاً عن الأرض، والمعنى الثاني فعل العطب الإسرائيلي الداخلي الذي تفضحه الانتفاضة، وهو فعل عنصري استيطاني عدواني يتابع نحوي تأثيره على دواخل المحتلين.

في سرد تقليدي مشحون، يستعيد نحوي الموضوع القومي مازجاً بين الوقائع والتخييل بوصفه مثالاً يرتقى ويستثير من خلال ذلك الروح النضالية منطلقاً من فعل الفدائي خالد محمد أكر الذي فاجأ المحتلين الصهاينة بطائرته الشراعية في عام ١٩٨٧، في داخل أحد معسكرات جيشهم، مستطلعاً وهو يتوجه إلى الجليل وقطاع غزة والضفة الغربية، بشائر الانتفاضة على الإرهاب الصهيوني التي يحاول دون جدوى اقتناص المجهول النضالي الذي يتربص بمشروعهم الاستيطاني التوسعي، فيصير إلى رعب، حيث الرواية توليد لفعل مقاوم يقض مضجع الغزاة المحتلين.

يصعب أن نسمي هذا الكتاب السردي رواية. إنه أشبه بكتاب قصصي أو سردي يميل إلى أسلوب الأخبار أو الحكاية أو الأحلام أو التحقيق تصويراً للحالة الفدائية البطولية للمقاومة العربية ضد الاحتلال في فلسطين وبقية الأراضي المحتلة، من جنوب لبنان إلى غزة. يؤمن نحوي أن «إسرائيل» كيان غريب عنصري استعماري استيطاني عدواني إرهابي، فيشتق لغته المعتادة في كتبه، ولاسيما روايته «سلام على الغائبين» ممجداً للمقاومة ومؤكداً على النصر على العدو الصهيوني، وساعياً إلى تعضيد هذا الإيمان لدى متلقيه.

قد لا يبدو حديث المؤلف مقنعاً، لكنه ضمن التركيب الفني وبراعته التعبيرية، يصوغ وحدة أثر وجدانية قلما نجدها عند كاتب عربي آخر، فيض من الاسترسال العاطفي والوجداني لتدعيم أطروحات سياسية برع المؤلف في العزف عليها من نص لآخر.

لا يوجد أبطال ولا حدث مركزي واحد يتنامى، فالكتاب يسرد حالة الانتفاضة العارمة بروح الشهداء، بينما يبحث العدو مستمر عن مجهول لفلسطين يخيفه ويروعه في مستقبل من الغياب الكثيف، إذ ينتهي الكتاب بتوليد يأس الصهاينة من استمرار وجودهم لأن لسان حالهم يقول:

«فكذلك يبدو لي، أنكم لم تقتلوا إذن يا كولونيل، بل قتلتم، كل مرة، شخصاً آخر شبه لكم أنه مجهول فلسطين، عدو إسرائيل المختفي في الضباب» (٢٩ ص٣٦٣).

تتألف رواية «آخر من شبه لهم» من ٢٦ فصلاً تسرد الأحداث من جانب المحتلين، ففي الفصل الأول، يتداول ضباط المخابرات حادثة الفدائي خالد محمد أكر، والكولونيل ايغال يرلحا والميجر أسحق عتروت، والجنرال آمنون شاحال والبريغادير موشي صمرام والبروفيسور دافيد عوز رئيس المختبر الجنائي، ومعاونته الدكتورة بهاليل ليفرون، ولا يتأكدون من مجريات الحادثة وموت الفدائي في الشواصر، وأن هناك متفجرة وبجانبها عنصر إسرائيلي، فيرسل رئيس المختبر ومعاونته وخبير متفجرات وينطلقون.

ثم تتوالى الفصول التي تصف الإجراءات لمنع المتسللين والتحقيق في أفعال الانتفاضة. ثم تنتهي الرواية بفصل يكثف المغزى:

تصاعد الانتفاضة البطولية وتصاعد القمع والإرهاب والبطش بحثاً عن «آخر من شبه لهم» دون جدوى ليرتفع صوت الإيمان بالنصر وحده، وهناك قوة الرواية ومآزقها في آن معاً.

ثمة فصول متعددة تصف تأثيرات الانتفاضة (١٧ـ١٨ـ١٩ـ٢٠ـ٢١ـ٢٢ـ٢٣ـ٢٤) وتفصح عن طريقة نحوي في مفهوم الاستدارة الحكائية والنسق الإخباري، وعمادهما تفتق اللغة عن المعنى الكريم كما في هذين النموذجين من ختام الفصلين ٢٢ و٢٤:

«أما المصلون في جامع سيدنا عبدالقادر النابلسي، فكانوا قد انتهوا من أداء صلاة الجمعة، ويسلمون على بعضهم البعض الآخر: السلام عليكم ورحمة الله. وقد نهض من بينهم، متوجهاً إلى منبر الجامع، رجل طويل القامة، عريض المنكبين، ملفف الرأس بكوفيه فلسطينية حمراء يتسدل طرفاها، بعد تقاطعهما تحت ذقنه، على كتفيه، اللهم زد وبارك. ما هذا الرجل الطوال، يكاد يمس برأسه وهو يصعد من باب المنبر، أعلى قوسه.!

ـ يا أهل نابلس.

وكان الرجل قد التفت الآن، من مكانه في سدة المنبر نحو المصلين: مهيبا.. كأنه مجهول فلسطين العملاق نفسه، لولا أن لحيته مقصوصة بعناية عظمى يكاد يتغير بها شكل وجهه عما هو عليه في رسمه، فذلك بلا ريب، من فعل حلاق بارع منظم في صفوف الانتفاضة.

ـ يا أهل نابلس..» (٢٩ ص٣١٢).

«فلما مثلت غرفة عمليات القيادة المركزية، بعد ساعة من الزمن، بناء على طلب البريغادير عميرام، من إنجازات جبهة شن الحرب على مجهول فلسطين، كان ضباط المخابرات العسكرية، قد ألقوا القبض عليه ثلاثمائة وثلاثة وثلاثين مرة، لكنه، وبسبب المقاومة الشعبية الضارية، تمكن من النجاة من بين أيديهم، تسعمائة وتسعاً وتسعين مرة أعظمها تلك التي حصلت في مقبرة مخيم جباليا، بعد هجوم المحترفين المجهول إليها، حيث فوجئت وحدة الانقضاض المدرعة وهي تحاول اقتحامها للقبض على المجهول: بما لم يكن قد تخصص في أحد من ضباط شن الحرب على جماهير المواقع: بكمين من شواهد قبور موتى النازحين يملأ الأرض بآلاف المواقع، صفوفاً صفوفاً، مطبقة على الجنازير، صامدة أمام المدافع، في خطة محكمة مستفادة من فن الدفاع عن المواقع: إبداع ورسم وتنفيذ غسان كنفاني ورفاقه من الشهداء، بلا منازع» (٢٩ ص٣٤١ـ٣٤٢).

يركز نحوي على جانب الذعر الذي تولده طبيعة كيان استيطاني، وممارساته العنصرية النازية حتى فيما بين الصهاينة أنفسهم. في الفصل الخامس عشر، داخل المخابرات، ثمة كشف للأصوات المسجلة وتعرية التعذيب الصهيوني لمجرد الاشتباه، ويدعو المجبر عتروت يائيل ليفرون للرضوخ له ملمحاً لها أنه يعرف قصتها في باريس، فترتجف مذعورة.

وهكذا، فإن «آخر من شبه لهم» تعبير عاطفي مغرق في التبشير الذي يستند غالباً إلى وقائع معروفة، ولكنها تطلع من الواقع إلى المثال، لتغرق في الحلم القومي بعيداً عن الشجون القاسية المتكاثفة على الوجدان العربي المكلوم. لقد أرادت الرواية أن تنهض بموضوعها القومي على أصوات العاطفة النبيلة والحكمة الباقية والشعارات البالغة تجنباً للواقع العربي الجريح في خلافاته ومنازعاته، كأن يرتاح الراوي إلى كرامة العبارة وحدها:

«أما زجاجات نابلس المتطورة المنتجة في ترسانة أسلحة حيها القديم، فهي معبأة بالغضب، وبفلسطين والثورة واللهب. يقذفها اليوم أطفال فلسطين على مغتصبي وطنهم. أما غداً، فمن يدري بما سيجري، حين يتسلح بها ويخرج لملاقاة الصهاينة الغاصبين، كل طفل من العرب!

قليل في الحي القديم من كثير في نابلس، يتعلمه الأولاد الفلسطينيون من دروس الانتفاضة، في فن هو:

الصمود المتين. بروح من صلاح الدين، في كل شبر من فلسطين. حتى ينبعث فيها يوم حطين.» (٢٩ ص٣٢٤).

تقرأ «آخر من شبه لهم» لتدخل إلى وهج الحلم، ونلتفت عن واقع الانتفاضة المواز بالتناقضات والعلاقات الموجعة والعناء الفظيع في ظل الاستحقاقات الدولية والعربية والداخلية التي آثر نحوي ألا يخوض في مستنقعها سابحاً في طهارة الرؤيا، محولاً روايته إلى «أمثولة» حاول أن يبرهن عنها في استداراته الحكائية الكثيرة وأنساقه الوجدانية التي تغمرها تلك اللغة الغنائية والشاعرية.

إن أديب نحوي من شعراء الرواية ومغني الأمل العربي، بل إنه في هذا الغناء يؤكد المأزق، حين تصبح القوة الروحية لمضاء الإيمان مرارة الانفصام بين الواقع والمثال حيث غربة القيم الوطنية والقومية.

الخاتمة

نستخلص من هذا البحث ما يلي:

- إنه بمقدورنا قراءة الرواية العربية الحديثة على أنها قراءة «ذات» العربية، ففيها عكس موضوعي لتطور الوعي الذاتي، ومعضلاته وخيباته وتطلعاته.

- إن الرواية العربية في العقدين الأخيرين، عبرت عن تبدلات الخطاب القومي والأيديولوجي، وثمة روايات كثيرة هي خطب ايديولوجية صريحة أو متناقضة، أو ملتبسة أو غامضة، أو زائفة، أو موضوعية، وأن الروايات الجيدة هي التي تتمكن موضوعياً من خطابها الأيديولوجي، فلا تكون ناطقة باسم مؤلفها، أو فكر خارجة عنها أياً كان مصدرها.

- تطور الرواية العربية إلى مستوى البحث، ليس في الروايات الانسيابية فحسب بل في كل رواية تتصدى لرؤية واقعية، ورأينا ذلك في روايات نبيل سليمان وصنع الله إبراهيم وأديب نحوي.

- تجديد السرد العربي في إطار اقتراب الرواية العربية من خصوصيتها وفي إطار تنامي عمليات الوعي الذاتي من أجل جماليات عربية للرواية، وهذا واضح في شعرية السرد وتمثل أشكال القص العربي كالخبر والحديث في روايات نجيب محفوظ والطاهر وطار وحيدر حيدر على وجه الخصوص.

ومن التجديد الذي نلحظه تقنية تعدد الأصوات كما في روايات نجيب محفوظ وحيدة تعنع وعبدالرحمن مجيد الربيعي، وتنوع صيغ الحوار كما في روايتي حيدر حيدر والطاهر وطار، واستخدام الوثيقة كما في روايتي صنع الله إبراهيم ونبيل سليمان.

- لم تعد البطولة مقصورة على المثقفين دون فئات الشعب الأخرى، فهناك بطل فلاح كما في رواية نبيل سليمان، وهناك بطلة عاملة كما في رواية صنع الله إبراهيم، كما أن نجيب محفوظ ألغى مفهوم البطولة وساوى بذلك أفراد من فئات الشعب كافة.

- كانت الرواية العربية قاسية جداً في تشريح مآزق الذات العربية، وتصوير تأزمها في المستويات كافة على أنها أزمة ضاربة الجذور، متعددة الجوانب، راهنة المخاطر، أكثر من أي وقت مضى، إن هذه الروايات نداء صارخ حتى تنقضي أسبابه.

المراجع والمصادر

(١) إبراهيم، صنع الله: ذات - دار المستقبل - القاهرة ١٩٩٢.
(٢) إبراهيم، عبدالفتاح: البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية «الوعول» - الدار التونسية للنشر - تونس ١٩٨٦.
(٣) إبراهيم، صنع الله: (شهادة) في مجلة «مواقف» - دار الساقي - (لندن) العدد ١٩ خريف ١٩٩٢.
(٤) أبو هيف، عبدالله: القصة العربية والغرب (أطروحة دكتوراه لم تنشر بعد) موسكو معهد الاستشراق ١٩٩١.
(٥) إدريس، سماح: المثقف العربي والسلطة - بحث في روايات التجربة الناصرية - دار الآداب - بيروت ١٩٩٢.
(٦) حيدر، حيدر: (حوار معه) في مجلة «السفير» (بيروت) العدد ١٥ المجلد ٢ - ١٩٨٠.
(٧) حيدر، حيدر: مرايا النار - دار أمواج للطباعة والنشر - بيروت ١٩٩٢.
(٨) خليفة، سحر: باب الساحة - دار الآداب - بيروت ١٩٩٠.
(٩) الخطيب، محمد كامل: انكسار الأحلام - سيرة روائية - وزارة الثقافة - دمشق ١٩٨٧
(١٠) خوري، إلياس: تجربة البحث عن أفق - مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة - مركز الأبحاث - بيروت ١٩٧٤.
(١١) درويش، زكي: أحمد، محمود والآخرون - مؤسسة بيسان - نيقوسيا ١٩٨٩.
(١٢) الربيعي، عبدالرحمن مجيد: خطوط الطول.. خطوط العرض - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٣.
(١٣) رفاعية، ياسين (تقديم): مدخل لتجربة عبدالرحمن مجيد الربيعي القصصية في ٣٨ حوارا - دار النضال - بيروت ١٩٨٤.
(١٤) سليمان، نبيل: مدارات الشرق (الأشرعة - ١) دار الحوار اللاذقية ١٩٩٠
(١٥) سليمان، نبيل: مدارات الشرق (بنات نعش ٢) دار الحوار اللاذقية ١٩٩٠
(١٦) شحادة، أمين: الطريق إلى بيرزيت - مؤسسة بيسان - نيقوسيا ١٩٨٩.
(١٧) العالم، محمود أمين: في الكتاب المشترك «الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا» دار الحوار - اللاذقية ١٩٨٦.
(١٨) عبده، عبده: «الرواية الألمانية الحديثة على ضوء تلقيها في العالم العربي» في مجلة «عالم الفكر» (الكويت) المجلد ١٩ العدد ٤ - يناير فبراير - مارس ١٩٨٩.
(١٩) علوش، سعيد: عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي - مركز الإنماء القومي بيروت ١٩٨٩.
(٢٠) فاضل، جهاد: أسئلة الرواية - الدار العربية للكتاب - طرابلس ١٩٩١.
(٢١) فيلاندت، روتراود: صورة الأوروبيين في المسرح والقصة العربيين المعاصرين - بيروت ١٩٨٠ - (بالألمانية).
(٢٢) كابرياس، جان: «المغامرة في تصنيف الرواية» في مجلة «العرب والفكر العالمي» (بيروت) مركز الإنماء القومي - العدد ١٥ و١٦ خريف ١٩٩١.
(٢٣) لبيب، عباس أحمد: «تحديث وتناقض وعي الكاتب» في مجلة «فصول» (القاهرة) العدد الأول - المجلد السادس - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥.
(٢٤) ماي، جورج: السيرة الذاتية (تعريب محمد القاضي وعبدالله صولة) بيت الحكمة - قرطاج ١٩٩٢.
(٢٥) محفوظ، نجيب: حديث الصباح والمساء - مكتبة مصر - القاهرة ١٩٨٧.
(٢٦) محفوظ، نجيب: أمام العرش - مكتبة مصر - القاهرة ١٩٨٣.
(٢٧) منيف، عبدالرحمن: الكاتب والمنفى - هموم وآفاق الرواية العربية - دار الفكر الجديد - بيروت ١٩٩٢.
(٢٨) النالوتي، عروسية: مراتيج - دار سراس للنشر - تونس ١٩٨٥.
(٢٩) نحوي، أديب: آخر من شب لهم - منشورات اتحاد الكتاب - دمشق ١٩٩١.
(٣٠) نعنع، حميدة: من يجرؤ على الشوق - دار الآداب - بيروت ١٩٨٩.
(٣١) وتد، محمد: زغاريد الانتفاضة - مؤسسة بيسان - نيقوسيا ١٩٨٩.
(٣٢) وطار، الطاهر: تجربة في العشق - مؤسسة عيبال - قبرص ١٩٨٩.

الأدب والفكر وما بينهما[1]

(حول الخلفية الفكرية للأدب العربي المعاصر)

د. حسام الخطيب

تمهيد

في محاولة لتحديد جوانب هذا البحث الشائك الذي يؤمل أن يلقي ضوءاً على الخلفية الفكرية للأدب العربي الحديث، أرجو أن أعرف مفردات العنوان أولاً ثم انتقل إلى رسم الخطوط العريضة للبحث.

بالفكر أعني جانبين: الجانب الأول هو الفكر بمدلوله العام، أي الفكر الاجتماعي والسياسي وحتى النفسي والفكر التأملي العام المتعلق بالكون والمصير. والجانب الثاني هو الفكر التنظيري المنظم من فلسفي وأيديولوجي بوجه خاص.

وبالأدب يقصد طبعاً فن القول من شعر ونثر بألوانه المختلفة. وإن كانت الدراسة تتركز على الشعر والرواية بوجه خاص، وسوف تستقى الأمثلة من هذين الجنسين الأدبيين لما فيهما من خواص تسمح باستقصاء العلاقة بين الفكر والأدب. وسوف نوجه كل تفصيلات الموضوع لتناول الأدب العربي الحديث، ولا سيما المشهد الأدبي المعاصر في السبعينات والثمانينات. ولكن حيثما أمكن التعميم جرى استخدام صفة (الحديث)، وحيثما توجّب التخصيص فضل مصطلح (المعاصر)، وستجرى إشارة إلى الأدب العربي القديم بالقدر الذي يخدم في إيضاح وضع الأدب العربي المعاصر.

يبدأ البحث بمدخل موجز جدا حول العلاقة القائمة بين الفكر والأدب ولا سيما الأدب الغربي، ويجري بعد ذلك الانتقال إلى مناقشة قيمة الفكر الأدبي أو قيمة الفكر في الأدب ولا سيما الناحية النظرية منه، أي ما قد قيل في العلاقة بين الفكر والأدب، وستعطى هاتان المسألتان من الحيز مقدار ما يمهد للدخول في لب الموضوع الأساسي، وهو الفكر في الأدب العربي المعاصر، وهنا ستجري متابعة مصادر الفكر في الأدب العربي الحديث ومنابعه المختلفة مع محاولة تلمس الخطوط العريضة لطبيعة العلاقة القائمة فعلا بين الفكر العربي والأدب العربي في المرحلة الحاضرة. وفي خلال ذلك كله سنحاول أن نتفحص بعض النصوص، ولو أدى ذلك إلى شيء من الإطالة، لكي نتجنب الطابع التجريدي الذي يشكل آفة كبيرة من آفات فكرنا المعاصر. ومن الجلي أن كل نقطة من هذه النقاط المشار إليها يمكن أن تقال فيها محاضرة. لذلك سنمارس درجة كبيرة من ضبط النفس، ولكن مقابل شرط مفاده ألا تحاسب هذه الدراسة على ما لن تقوله. إذ أن هناك الكثير مما يمكن أن يقوله المرء في هذا الموضوع، لو كان له أن يرسل النفس على السجية. فإذا كان هذا الشرط مقبولا أمكن حصر الموضوع في جلسة واحدة ذات جسامة لا تتجاوز ما تصوره أرسطو وقتا متناسبا مع قدرة تحمل جمهور المسرح.

(١)

لنبدأ بالنقطة الأولى: وهي العلاقة بين الفكر والأدب في الأدب الغربي. ولنقرر بادىء ذي بدء، أن هذه العلاقة متينة محكمة منبثقة من ترابط عضوي وآيتها أنه لم يشتهر أي أديب غربي إطلاقا منذ القديم حتى اليوم، إلا إذا كانت له وجهة نظر واضحة، أو شبه واضحة، تجاه المصير والكون، أي كان له منحى فكري معين في تفسير مشكلات الوجود. ولم يحدث أن أشير إلى عظمة أي أديب كبير في تاريخ أوربا على أنها مجرد إبداع في الاستعارات والصور والتشابيه، وتمكن في اللغة على ما لهذين المقومين من أهمية، وإنما أشير دائما إلى العظمة الأدبية على أنها فهم للشرط التاريخي الذي فيه يتحرك مصير الإنسان، وتقديم مزيد من التفسير على النظريات السائدة في فهم طبيعة الأفراد والمجتمعات وتحليل الواقع وتلمس خطوط المستقبل، أي أن المقوم الأول للعظمة الأدبية هو مدى ما يتكشفه الأديب من رؤية متصلة بالكون والمصير والفرد والمجتمع وأسرار النفس والحياة والوجود.

وتنطبق هذه العلاقة الوشيجة مع الفكر على المذاهب الأدبية التي تلوكها على ألسنتنا باستمرار: الإبتداعية، والإيقاعية، والإتباعية الجديدة، والواقعية والرمزية وما أشبه ذلك. كل مذهب من هذه المذاهب ارتبط باتجاه فلسفي واتخذه مستندا، وكان له أيضا إلى جانب الأدب صداه الفني. أي أن هذه المذاهب تتمثل في وقت واحد بأسلوب التفكير الفلسفي، وأسلوب التفكير الأدبي، وأسلوب الإبداع الفني في الرسم، في التصوير، في الموسيقا، في النحت، وغير ذلك من الفنون. فمثلا: المذهب الإتباعي (أو الكلاسي) تكمن وراءه الفلسفة العقلية، فلسفة أرسطو ومن تأثر من المفكرين الأوربيين ابتداء من عصر النهضة حتى القرن الثامن عشر. ومعظم المبادىء التي تقوم عليها الإتباعية لها تأصيل، أو تسويغ فلسفي، ونظرية الأنواع الأدبية التي تمسكت بها الإتباعية هي أصلا نظرية أرسطوطالية، وكذلك مبدأ الرفع من شأن الشعر الموضوعي المسرحي والملحمي. ثم ان إخضاع العاطفة والخيال لسلطان العقل هو بالضبط ما نادى

به الفلاسفة العقليون دائما. فالمذهب الإتباعي إذا يمثل تعبيرا أدبيا عن الاتجاه العقلي الصارم في الفلسفة، أما المذهب الإتباعي الجديد (الكلاسية الجديدة) الذي ساد طوال القرنين السابع عشر، والثامن عشر، وخاصة في فرنسا، فقد واكب انبثاق الفلسفة العقلية المتجددة بتأثير/ ديكارت/ وكانت/ وهيغل، وعبر عن الاتجاه إلى إحلال قيم الضبط والإتقان والدقة في المقام الأول من السلم الأخلاقي ـ الفني. وهكذا تمخض تجديد الفلسفة العقلية، عن تجديد المذهب الإتباعي الأدبي ودفعه إلى التجاوب مع طبيعة التطورات الاجتماعية المستجدة. وفيما بعد أتت الثورة الابتداعية (والرومنتية) ضد الإتباعية في مطلع القرن التاسع عشر تمثل أيضا ردة فعل فلسفية ضد سيطرة العقل الجافة وعبودية القواعد العامة، والتجمد في القوالب. فهي النقيض للمفهوم العقلاني الذي كان سائدا. وحمل الرومنتيون مبادىء الفيلسوف جان جاك روسو في تمجيد الفرد والطبيعة والعاطفة، وفي رفض العبودية الاجتماعية والقسر الفكري والاجتماعي. والعجيب أن هذا المذهب الذي كان ضد العقلانية والتفلسف والعملية، والذي لا يحمل في منحاه العام أية شبهة فلسفية، قد بشر به فيلسوف مفكر ووضع أسسه الفكرية، ولم يبدأ به الأدباء، فالمسألة ترجع إلى الفيلسوف جان جاك روسو فكل ظاهرة أدبية في أوربا، حتى الرومنتية العاطفية، وراءها الناحية الفلسفية. وفيما بعد تجاوزت التطورات الأدبية مسألة ردة الفعل ضد العقلانية واستوى الأمر للمفهومات العلمية، وجرى استسلام شامل لسلطان العلم حتى أصبح العلم سلطة شبه دينية وساد اعتقاد أن العلم سيوصل الإنسان إلى ما لم تستطع الفلسفة أن توصله إليه. وسرعان ما انتقلت العدوى إلى الأدب، وبدأ ينتشر المذهب الواقعي متأثرا بهذه الناحية، وكذلك متأثرا بالتطورات الاجتماعية التي حدثت في أوربا لصالح طبقات ناشئة جديدة. ومن المذهب الواقعي انبثق اتجاه واع لذاته يحاول أن يقلد العلم حرفيا. وهو الواقعية الطبيعية التي جهدت أن تجعل من الرواية مركبة لحمل الحقائق الموضوعية وجمعها وتفسيرها منافسة في ذلك المناهج العلمية ومازال الأدب حتى يومنا هذا شديد التأثر بالمنحى العلمي، وتظهر بين حين وآخر محاولات لإدخال قيم الموضوعية والتجريدية والدقة والمباشرة في محراب الأدب، بما في ذلك الشعر نفسه (ت.س. اليوت والفن اللاشخصاني).

وكذلك تبلور ابتداء من القرن التاسع عشر شيء جديد في تاريخ الفكر الأدبي لم يعرف إلا في الفكر الديني سابقا، وهو ظهور مذاهب تمثل الصورة الأدبية للموقف الأيديولوجي، ذلك أن الإنسانية دخلت في القرن التاسع عشر عصر الأيديولوجيا وأصبح للأيديولوجيا فرع خاص، وهو الفرع الأدبي، وقد بدأت الماركسية هذا الاتجاه، وانبثق عنها المذهب الواقعي الاشتراكي الذي هو تطبيق منهجي نسقي للموقف الماركسي من المجتمع والكون والمستقبل. وفيما بعد أتى الوجوديون ولا سيما/ جان بول سارتر/ فلم يكتفوا بجعل الإنتاج الأدبي (الملتزم) صورة لتفكيرهم الفلسفي، بل جعلوا الأدب القصصي والتمثيل مسرح هذا التفكير ومجاله أي جعلوا الموقف الأدبي هو الذي يولد الاستنتاجات الفكرية. فإذن أيضا رفعوا، أو زادوا، من تلاحم العلاقة بين الفكر والأدب. إذا نظرنا إلى هذا التطور العام ماذا نرى؟ نرى أن كل المؤشرات في تاريخ العالم المعاصر تدل على أننا متجهون إلى مزيد من التلاحم بين الظاهرة الفكرية الفلسفية، وبين الظاهرة الأدبية، فكل اتجاه فكري أو سياسي اليوم له موقفه المنظم في مجال الأدب والفن. والمثال الأظهر هنا هو هذه الموجة الضخمة التي تسيطر على الأدب العربي اليوم وتسحب ظلالها على كل مكان في العالم حتى في المعاقل الاشتراكية، وهي موجة الحداثية أو المودرنزم.

وهنا يجب التفريق بين كلمة الحداثة modernity العامة التي هي الحداثة بمفهومها العام وبين كلمة الحداثية modernism التي تعني مذهبا أدبيا متبلورا. فالاتجاهات الحداثية، التي تسود العالم اليوم والتي تقوم على مفهومات القلق والعبثية والانعتاق من القانون ومن القاعدة والغوص في التجربة الداخلية والتقلبية شكلا ومضمونا، هذه الاتجاهات أيضا لها أساس فلسفي راسخ، ويراد لها أن تعبر عن إفلاس المنحى التجريدي في التفكير، إفلاسه في إيجاد حل لمشكلة الإنسان والمصير، واتجاه الفلسفات الحديثة جدا إلى ما يسمى بالموقف التحليلي بدلا من الموقف الاستنتاجي، أي عزوف المناهج الفلسفية الحديثة عن التوصل إلى استنتاجات بشأن الكون والمصير واكتفاؤها بنوع من إلقاء الأضواء التحليلية على الظاهرة الإنسانية، لأن الظاهرة الإنسانية لا يقبض عليها من خلال المصطلح الجامد، وهنا يأتي دور التفكير الأدبي المرتبط بالملموسية.

(٢)

بعد هذا التأسيس للعلاقة العضوية المكينة بين الفكر والأدب، نستطيع أن ننتقل إلى نوع من المناقشة فيما يتعلق بالعلاقة بين الأدب والفكر من الناحية التقييمية. على أنه قبل ذلك ينبغي تقديم احتراز ضد التعميم واليقينية. ذلك أنه على الرغم من قوة الترابط النظري والتاريخي بين الفكر والأدب في أوروبا يجب أن نتوقع وجود اعتراضات، ففي كل البلدان الحية المتطورة لا يوجد شيء سائد ونهائي، فالفكر الحي يتأبى على الحقيقة القاطعة، وفي الفكر الحي تعيش احتمالات الفكرة ونقيضها معا.

والأوروبيون أنفسهم يناقشون هذا الموضوع وفيهم من يؤكد ويشدد على ترابط الظاهرة الفكرية مع الظاهرة الأدبية، ولكن فيهم من ينكر هذا الموضوع أحيانا، من ينكره من ناحية المبدأ النظري وأحيانا من ينكره من ناحية الحصيلة، والحصيلة هي التي تعنينا في البحث الحالي لأنه بحث أقرب إلى الوصفية منه إلى التنظير والتأسيسية. ومن هذه الزاوية (قيمة التفكير الأدبي) لو اقتصرنا على رأي الكتاب والنقاد في بروز هذه القيمة لرأينا أن الاتجاه العام أقرب إلى السلبية. وشاهدنا الأول هو ت. س. إليوت الذي قال: إنه من الناحية الواقعية لا شكسبير ولا دانتي قاما بأي تفكير حقيقي. أي أن التفكير الأدبي ليس أصيلا إنما تابع للتفكير الفلسفي. وهذا الحكم لا يناقض واقع الترابط الذي تكلمنا عنه قبل قليل. وكذلك لا يناقضه ذلك الحكم الجازم الذي أصدره جورج بواس George Boas في محاضرة له عن (الفلسفة والشعر).

«تكون الأفكار في الشعر عادة ممتهنة وغالبا زائفة، وما من أحد تجاوز السادسة عشرة من عمره يجد أن قراءة الشعر لمجرد معرفة ما يقوله تستحق أي جهد»[٢] ومرة أخرى، ليس ما نجده هنا نفيا للفكر الأدبي، إنما هو نفي لقيمة الفكر الفلسفي في الشعر. من أراد الفلسفة فليذهب إلى مظانها لا إلى الشعر، بهذا المعنى، ومن أجل المناقشات في موضوع الفكر والشعر، مناقشات المفكر الإيطالي كروتشه في موضوع الفن والأدب حيث أنكر وجود المضمون في الأدب وركز على صواب النظرة التي تنكر أن للفن مضمونا ما، إذا أردنا بالمضمون التصور الذهني. فبهذا المعنى يكون صحيحا كل الصحة أن نقول أن الفن ليس غنيا عن المضمون فحسب، بل «ليس فيه مضمون بالمرة»[٣].

ويقودنا كلام كروتشه عن ضآلة قيمة التفكير الفلسفي في الفن إلى التساؤل مع ولك ووارين مثلاً عن أعمال غوته ودوستويفسكي، وهل وجود زخم فلسفي عندهما يجعل العمل الأدبي أرفع؟ وهل الحقيقة الفلسفية التي تقدمها هذه الأعمال من النوع الأصيل أو الجاد؟

إن كروتشه يأخذ على الجزء الثاني من (فاوست) مثلاً «المبالغة في الذهنية» ويأخذ عليه أن الذهنية أوصلته إلى درجة الوعظية، فالوعظية أفسدت الجزء الثاني بينما الجزء الأول ظل سليما، لأنه كان بعيدا عن الوعظية. كذلك مما يقرره كروتشه، ربما بحق، أن كثرة التركيز على الجانب الأيديولوجي في العمل الأدبي يسبب للعملية الفنية تشويشا كبيرا ويدخل اضطرابا شديدا على بنية العمل الأدبي لأن الثقل الأيديولوجي يتحكم في طريقة تركيبه، ويلوي عنقه باتجاهات مفروضة مسبقا. ويفهم من كروتشه أنه كلما ازداد الوزن الفلسفي للعمل الفني ازدادت خطورة تضاؤل الوزن الفني وخاصة في القصيدة التي يمكن أن تفقد كثيرا من شاعريتها حينما تنوء تحت ثقل الوزن الفلسفي. وإن كان يشير إلى أن العلاقة قائمة بين المعرفة الفلسفية والمعرفة الفنية.[4]

ويستفاد من كل ذلك أن تلك الحالات التي تتعانق فيها الصورة الفنية مع المفهوم الفلسفي قليلة بل نادرة في تاريخ الإبداع الإنساني. والمشكلة ليست بسيطة، وعلى الرغم من متانة العلاقة بين الفكر والأدب فإن هذه المشكلة كانت دائما تورق النقاد وعلماء الجمال في الغرب. وقد كتب الكثير حول القيمة المعرفية للمضمون الأدبي.[5] وتباينت في ذلك الاتجاهات. وأصر الواقعيون على أن الأدب صورة من صور معرفة الواقع والتفاعل معه وتحليله، وذهب الواقعيون الاشتراكيون إلى أبعد من ذلك فقرروا أن الأدب إلى جانب ذلك كله يهدف مباشرة إلى تغيير الواقع بالاتجاه الأفضل وفقاً لبرنامج أيديولوجي، وليس من غير في التأكيد أن حصيلة المناقشات تشير إلى قوة الاتجاه الذي ينادي بالتفاعل بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الفكرية أو الفلسفية، اعترافا بانبثاق المعرفة الأدبية من المعرفة الفلسفية وإن لم تكن بالضرورة مجانسة لها، ويصحب ذلك احتراز قوي بوجوب عدم طغيان التفلسف المجرد على الإبداع الأدبي والفني. وهكذا ينطلق الإبداع الأدبي والفني من الخلفية الفكرية، السائدة في الشرط المعطى من الزمان والمكان ويستند إليها، ولكنه لكي يكون إبداعا مؤثرا، يميز نفسه بطريقة خاصة جدا ولا سيما التمثل الملموس والتعبير المفتوح.

(٣)

وعلى أية حال تعد الواقعية الاشتراكية أقوى المذاهب الأدبية ربطا للأدب بالأنساق المعرفية الأخرى ولا سيما الفكر. وينقلنا الكلام عليها إلى الأدب العربي الحديث. بل ان كل الاتجاهات التي سبق أن ذكرت في معرض مناقشة العلاقة بين الفكر والأدب تمد ظلالها وآثارها على الفكر الأدبي العربي الحديث وكذلك على الممارسة التطبيقية طبعا. ولكن الملاحظ أن هذه الاتجاهات في منابعها الأصلية تكون غالبا بعيدة عن الحدة والجزم ولكنها حين تنتقل إلى المنطقة العربية تصاب بعدوى التصنيفية والصلابة الحدية. فالواقعية الاشتراكية مثلا وقعت في تجارب متعددة منذ أيام مكسيم غوركي واتخذت تمثلات متفاوتة بين الترمت والانفتاح، ولم تكن مفتقرة غالبا إلى المرونة والأفق الإنساني الرحب عند نقاد مفكرين مثل اناتولي لوناتشارسكي وجورج لوكاتش وارنست فيشر، وهؤلاء جميعا أكدوا المضمون الفكري والتبشيري للاتجاه الماركسي في الأدب ولكنهم

أيضا لم يغفلوا الجانب الفني الجمالي للعمل الأدبي بل لم ينسوا أن يشيروا إلى أن العمل الأدبي لا يحقق رسالته التوصيلية إلا من خلال وسائل الإتقان الفني. على أنه من الحق الاعتراف بأن أمثال هؤلاء لم يُعتبروا دائما في الخط الأرثوذكسي المريح للسلطة الأدبية. وتشير التطورات الجديدة للبيريسترويكا الأدبية (ابتداء من ١٩٨٦) إلى وجود شبه إجماع ضد التزمت المذهبي في الأدب.

ولكن الأمر يختلف في البلاد العربية. فنظرا لاحتدام المعركة الأيديولوجية في الأدب وانتقال عدوى الصراع السياسي المر إلى الساحة الأدبية والفنية، اتخذت المرافعة مع المضمون الفكري أو ضده شكلا حادا متصلبا بعيدا أحيانا عن أي تقييم موضوعي أو متوازن، وساد اعتقاد تصنيفي بأن المرء إما أن يكون مهتما بالمضمون الفكري والاجتماعي بطريقة تقريرية مباشرة وعندها يكون يساريا وتقدميا ومخلصاً وإما أن يكون مهتما بالشكل والصيغة الفنية والإتقان الجمالي وعندها يكون مارقا وخياليا وسابحا في البرج العاجي وفي تهويمات الفن للفن. ومن الحق الإشارة هنا إلى أن الأعمال الإبداعية للكتاب الكبار القريبين من الاتجاهات الأيديولوجية (مثل حنا مينة وشوقي بغدادي في سورية)، تخلصت بالتدريج من المباشرة والتقريرية وأظهرت وعيا متزايدا للشرط الفني للإبداع.

وبالطبع ليس هذا الموضوع بخصوصيته وحدته هو موضوع البحث الحالي، ولكنه شديد الاتصال به، والجانب الذي يعنينا منه بالضبط هو أن الماركسية الأدبية، على اختلاف تمثلاتها، أكدت قضية التلاقي بين الظاهرة الفكرية والظاهرة الأدبية، بل مالت إلى ربط الثانية بالأولى كما ربطتها أيضا بالبنية الاجتماعية وأحيانا بالبنية التحتية والمادية. وبذلك كان الأدب مرآة للأيديولوجيا وانعكاسا لصورة الواقع الاجتماعي ومسرحا جديا للتفكير، بحيث يكاد ينتفي أي إبداع أدبي غير مستند إلى موقف فكري صلب[6] وبهذا المعنى تكون الماركسية الأدبية أقوى اتجاه أدبي (في العالم وفي المنطقة العربية) ينادي بارتباط الأدب بخلفيته الفكرية. وفي مجال الأدب العربي بالذات الذي مال تاريخياً إلى تأكيد مقولات الطبع والإلهام والصياغة الفنية تميز الماركسية الأدبية نفسها بأنها تمثل المعارضة القوية للتيار العام السائد.

وفي هذا المجال لا يدانيها إلا تأثيرات الموقف الديني على الظاهرة الأدبية، ولكن الموقف الديني يمثل اتجاها عاما جدا لا يتخذ شكلاً نسقيا أو منهجيا محددا. كذلك يتصل بالموقف الأيديولوجي من الأدب موقف الأحزاب القومية الاشتراكية والحركات التحررية والثورية والمذاهب الاجتماعية، وكلها تنادي (بأدلجة) الأدب و(تثويره)، أي بنائه على خلفية فكرية سياسية أيديولوجية هادفة، ولا تخرج هذه المذاهب بجملتها عن المنطلقات الماركسية إلا بتأكيدها أحيانا على المنطلقات القومية والوطنية مقابل المنطلق الطبقي، وفسحها مجالا رحبا للنواحي الروحية والتراثية مقابل التفكير المادي، وانفتاحها الأوسع على التيارات الفكرية والأدبية العالمية مقابل التصنيف الماركسي الصارم، وأخيرا في تسامحها الشديد إزاء التجريبية ذات الطابع الفني والجمالي غير المقيد (مثال ذلك الحركات القومية الاشتراكية التي تصنف ماركسيا بأنها أحزاب البورجوازية الصغيرة). فإذا جمعت قوة التيار الماركسي في الأدب، وهي قوة نظرية وتطبيقية واسعة الانتشار والتأثير، إلى قوة المواقف الأدبية التقليدية والدينية ذات الطابع الأخلاقي التراثي العام، تبين أن أقوى الأفكار تنظيرا وانتشارا في الأدب العربي المعاصر هي أفكار الالتزام الأدبي أي ارتباط الظاهرة الأدبية بأيديولوجيا هادفة اجتماعيا و(أو) قوميا أو دينيا.

ومن موقع آخر مختلف تماما ترتفع أصوات الحداثيين والبنيويين والمجددين عموما تطالب بالمزيد من التفكير في الأدب، وحتى في الشعر بوجه خاص، بل إنها تطالب بمطابقة بين الشعر والفكر من خلال ثورة فكرية انقلابية في الشعر والشعرية، كما أشارت إلى ذلك دائما كتابات شيخ الحداثة أدونيس الذي كتب الكثير في هذا الموضوع منذ مطلع السبعينات وتشير آخر تطورات موقفه الفكري في هذا الموضوع إلى أنه يعترض على النقد العربي القديم الذي فصل الفكر عن الشعر، ويرجع إلى جذر كلمة شعر فيرى أنها تتضمن معنى (علم وأحس)، ومن هنا يطالب بأن «نعيد النظر في المصطلح السائد للشعر، وأن نوحد بينه وبين الفكر، من حيث إنه لا يكتفي بأن يحس بالأشياء، وإنما يفكر بها». (٧)

ويؤكد أدونيس أن ما تفتقده في النظرية النقدية العربية نراه في النص الإبداعي. فهذا النص الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصوفين من جهة ثانية، يخترق تلك النظم المعرفية وتنظيراتها، إذ أنه يحقق في بنيته وفي رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكرية ويفتح أمامنا بحدوسه واستبصاراته أفقا جماليا جديدا وأفقا فكريا جديدا. (٨)

وفي سياق آخر يقرر أدونيس «أن الحداثة في الثقافة العربية هي مسألة الفكر العربي في حواره مع نفسه ومع تاريخية المعرفة في التراث العربي». . . «فأن يسائل الفكر العربي الحداثة هو أن يسائل نفسه قبل كل شيء». (٩)

وهكذا نجد أدونيس في موقف تطابقي كامل بين الشعر والفكر على نحو ما يعنيه الفكر في قاموسه طبعا. وإلى جانب أدونيس، ومن خلال تيار الحداثة نفسه، هناك البنيويون والتشريحيون (وفي مقدمتهم كمال أبو ديب)(١٠) الذين لا تعني البنية لديهم الشكل بالمعنى التقليدي بل تعني الوحدات التي تكون التفكير والإبداع، ولكن مناقشات كل هؤلاء الذين يمثلون (الرجال الجدد) في عالم الأدب والإبداع تختلف تماما في منهجها ومنحاها عن كل ما عرف سابقا وهي تنأى بعيدا عن مناقشة المضمون الفكري كما لو كان شيئا يمكن القبض عليه بمعزل عن البنى والأشكال. والذي يعنينا هنا هو التأكيد أن قراءة أفكارهم الأدبية، على اختلاف مناحيها تفيد أنهم يضعون الظاهرة الأدبية في إطار فكري أوسع بكثير من حدودها المتعارف عليها، وبذلك تكون الطبيعة الفكرية (أو العلمية أو الفلسفية) هي الأساس لتقريبهم من الظاهرة الأدبية.

وهكذا، من الناحية النظرية، لا يوجد في الأدب العربي المعاصر تيارات قوية ضد التفكير في الأدب، اللهم إلا ما يكون من الموقف اللاواعي واللاتنظيري لعشاق الشعر الغنائي الوجداني وكذلك للأسلوبيين المحافظين، الذين ورثوا الذوق العربي التقليدي في الشعر (لا النظرية الواعية) في إصراره على أن الشعر إلهام وطبع وكلام مباشر من القلب إلى القلب.

أما النثر فلا نسمع عنه الكثير، ولا سيما النثر الروائي والمسرحي الذي ظل حتى الآن مثيرا للتوجس والريبة لدى التقليديين والاتباعيين الجدد والاحيائيين، أحيانا لأنه يحمل أفكارا غير مألوفة، وأحيانا لأنه لا يكترث بتجويد القول وتخير اللفظ وإشراق العبارة. وأبرز دعاة هذه النظرة أساتذة الأدب القديم في المدارس الثانوية

والجامعات، ولا سيا أولئك الذين تخرجوا في أقسام اللغة العربية التقليدية قبل موجة الحداثة (السبعينات) وتعرضوا لتبشيرية ذوقية غير مترابطة منطقيا ومشحونة بالتناقضات الطبيعية التي تقوم عادة بين مفهومي الأصالة والمعاصرة.

وإلى جانب ذلك كله تقف بعض الأصوات البحثية الفردية لتوضح الأبعاد الفكرية والفلسفية للأدب بطريقة استقصائية غير تبشيرية بالضرورة. وسنحاول أخذ نموذجين مفردين من الثمانينات لأنه يصعب حصر هذه الأصوات الفردية من خلال قاعدة عامة مبرأة من مغبة التعميم.

الصوت الأول: هو محمد شفيق شيا الذي عني بموضوع الأدب الفلسفي والعلاقة النوعية بين الفلسفة والأدب، ويبدي الدكتور شيا وعيا كاملا للفرق بين الكلام على المعاني والأفكار في الأدب والكلام على الفلسفة.

«يمتلك الأدب في مضمونه كثيرا من المعاني والأفكار، وهو أمر بدهي يدخل في صلب تعريف الأدب، وليس في وسعه أن يكون خلاف ذلك... لكن النقطة الأخيرة التي نعرض لها هي أكثر تخصصا من علاقة الأدب بالأفكار عموما، وتتعلق على وجه الدقة بالارتباط الواضح المتميز بين الأدب والفلسفة»[11] ونتيجة تفحص النسقين المعرفيين (الأدب والفلسفة) يقرر الدكتور شيا أن ارتباط الفلسفة بالأدب «يبدو أمرا مفهوما تماما، ولا يحتاج إلى أدلة وبراهين أخرى». ويدعو إلى التمعن في «الأدب الفلسفي» وهو «ذلك الأدب المشبع بهموم الفلسفة وتساؤلاتها والذي يبقى مع ذلك أو ربما لذلك، أدبا جميلا مؤثرا ومتميزا»[12] وفي كتابه (في الأدب الفلسفي)[13] يتابع محمد شيا العلاقة بين الأدب والفلسفة من خلال خمسة أدباء يعدهم نماذج للأدب الفلسفي، وهم ثلاثة من العرب: المعري وجبران ونعيمة، وأوروبيان: غوته وسارتر. وفي كل ذلك يؤكد شيا أن العلاقة التي تشد الأدب إلى الفلسفة هي أكثر من علاقة مجاورة بين فرعين للمعرفة، أو طرفين متباعدين، كأنما الحدود القائمة بينهما ناجمة عن المبالغة ودون الدخول في مصطلحاته وتمييزاته يمكن القول إنه يضيف تحديدات جديدة مهمة إلى طبيعة العلاقة بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الفكرية.

الصوت الثاني: هو الدكتور مصطفى ناصف في كتابه «نظرية المعنى في النقد العربي»[14] وهو صوت مختلف تماما عن كل ما سبق لأنه ينطلق من موقع استقصاء بحثي ويتقيد بالمنهج الوصفي، ولكنه في كل ما يقدمه يكشف عن تأكيد مطلق لاستمرارية العلاقة بين الظاهرة الفلسفية والظاهرة الفكرية، ويلوم النقد العربي القديم لأنه لم يتلمس جوانب هذه الظاهرة بل طوى الكشح عنها. ويلاحظ بحق أن التفكير موجود في الأدب ولكنه متصل باللغة والصياغة أي أنه ذو منهجية مختلفة عن التفكير الفلسفي المجرد، فالنص الأدبي عنده يتميز من الأفكار التي نجدها في مجالات أخرى مثل علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ حيث تكون اللغة مجرد علامات أو إشارات إلى أشياء، أما النص الأدبي فيقوم على العلاقة الوثيقة بين الأفكار واللغة، إذ يبدو أن اللغة هي التي أنتجت بنشاطها أو فاعليتها الخاصة هذه الأفكار.

(٤)

مصادر الأدب العربي المعاصر

لا يرجى أن تكون المناقشات السابقة قد أفلحت في بناء أرضية للتساؤل الأساسي في البحث الحالي حول الخلفية الفكرية للأدب العربي المعاصر. وإزاء هذا التساؤل لا نملك إلا أن نعبر عن الأسى والأسف، ذلك أنه يصعب أن يعد أول مستند يتبادر إلى الذهن في هذا المجال، وهو الفكر العربي الحديث، واحداً من مصادر تفكيرنا الأدبي المعاصر. وقد يكون الفكر العربي القديم ـ ولو جزئيا ـ واحدا من هذه المصادر أما الفكر العربي الحديث فيكاد لا يذكر في مستندات الأدباء المباشرة أو غير المباشرة. وهناك شعور عام بين الأدباء العرب مفاده أنهم لا يجدون مبتغاهم في فكرنا الحديث. وإذا جاز لي أن استشهد بتجربتي الخاصة أقول إنني خلال الثمانينات مثلاً حضرت أو أسهمت في ندوات عديدة أدبية وفكرية، بعضها إذاعي وبعضها تلفازي وبعضها صحفي وبعضها أكاديمي، وكانت كلها تدور حول الأدب أو الفكر العربي الحديث، أو الغزو الثقافي، أو وجهة الأدب العربي المعاصر، وما أشبه ذلك.. ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها وطبيعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث أو يدافع عن وجوده أصلا. وحتى أهل هذا الفكر نفسه لم يقروا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماما أنهم غير متفقين على مفاتيح التفكير الأساسية وهي المنهج والمصطلح والغاية.

ومن هنا تأتي شكوى الأدباء إذ يقولون: نحن نجرب بطريقتنا الخاصة وليس لدينا جدار فكري عربي نستند إليه، وذلك على فرض أنهم سيقرؤون هذا الفكر لو وجد. ولعل هذه الملاحظة العرضية الأخيرة إلى مشكلة غير عرضية نكتفي هنا بالإشارة إليها دون الخوض فيها، وهي مشكلة عزوف الأدباء عن الثقافة الفكرية واكتفائهم بالثقافة الأدبية الخالصة ولاسيما تلك التي تتفق مع الأجناس الأدبية التي يعنون بها.

وحتى أوضح المقصود بغياب الفكر العربي الحديث عن ساحة التفكير الأدبي، أشير مثلا إلى أن الأدب العربي المعاصر يعنى بوجه خاص بقضايا حيوية مثل الهوية التاريخية، والوحدة العربية، والتحرر القومي والاجتماعي، والأصالة والمعاصرة، والريف والمدينة، والتقدم، والقضية الوجودية والأنطولوجية وقضايا الإنسان والنفس والقضايا المتعلقة بالصورة المستقبلية للمجتمع العربي وما أشبه ذلك.

فإذا اتفقنا على هذا التحديد نستطيع أن نسأل: ماذا قدم الفكر العربي الحديث للأدب العربي الحديث في هذه القضايا المعقدة؟ (بعيدا عن المردودات الأيديولوجية التي احتفظت عموما بجوهر منابعها الأصلية الغربية وظلت تستمد نسقها وتحولاتها من التجارب الخارجية). من خلال الفكر الأدبي نفسه لا نكاد نلمح وجودا لأجوبة الفكر العربي على هذه المسائل وغيرها من المسائل المهمة. إن الفكر العربي لا يقول لنا في النصوص الأدبية (وربما خارجها أيضا) من نحن في العالم المعاصر وما هويتنا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما هي مقومات ثقافتنا العربية الحديثة. ويخيل إلى قارىء الروايات والأشعار العربية أن العربي مازال يعاني من تميع صورته وتشتت موقفه وحيرته إزاء معطيات الحضارة الجديدة. ومادام العلم محركا أساسيا من محركات الحياة المعاصرة فإنه يحق لنا أن نسأل: أين الروح العلمي من إنتاجنا الأدبي. هل شعر الأدب العربي، نتيجة

تحريض من الفكر العربي، بتحدي روح التفكير العلمي الذي يواجه المجتمع العربي والفرد العربي؟ هل طرح الفكر العربي أمام الروايات والقصائد التي تعرضت لموضوع الخرافة والعلم مادة ساعدتها على اعتماد تقريب سليم من هذه القضية .

وليكن واضحا أن ما يجري الحديث عنه هنا ليس النهضة العلمية والإنتاج العلمي والبحث العلمي، فذلك أمر أكثر التصاقا بالاستراتيجيات العلمية والتربوية وخطط التنمية والتطوير. إن محور الحديث مشكلة انتقال المجتمع العربي إلى التفكير العلمي : كيف ننحو منحى علميا في فهم أنفسنا وفي فهم المجتمع من حولنا وفي فهم العالم؟ كيف نعامل رواسب الخرافة وهل مازالت هذه الرواسب عالقة في النفوس وإلى أي مدى يكون لها تأثير في تصرفاتنا الواعية أو اللاشعورية، والأدب العربي بالطبع ليس غريبا عن هذه الأسئلة، وتبدو القصة العربية القصيرة والطويلة أكثر اقترابا من هذا الموضوع (عبدالسلام العجيلي، الطيب صالح، توفيق الحكيم، نجيب محفوظ)، ولكن كل ما قدم من تفكير بهذا الصدد كان أقرب إلى الاجتهاد واللمح منه إلى الموقف المتماسك. وكذلك الشأن مثلا في موضوع المواجهة بين الشرق والغرب الذي هو غير بعيد عن مسألة الروح العلمي، والذي يبدو موضوعا أثيرا لدى الروائيين العرب منذ أيام طه حسين وتوفيق الحكيم وشكيب الجابري والطيب صالح وسهيل إدريس وعبدالسلام العجيلي وغيرهم.

ومرة أخرى لا يعني هذا الكلام أي انتقاص من عمق التفكير الأدبي أو جدواه، ولكن ما يرمي إليه بالضبط هو الإشارة إلى ضآلة الخلفية الفكرية التي يقدمها الفكر العربي الحديث إلى الأدب العربي الحديث .

ب ـ وإذ نفتقد الفكر العربي الحديث فحري بنا أيضا وأولى أن نفتقد الفكر العربي القديم في مصادر تفكيرنا الأدبي. وهذا الانصراف عن الثقافة الفكرية والفلسفية يمكن أن يكون في جانب منه امتدادا لظاهرة الطبع القديمة في الأدب. إذ أن الكثرة الكاثرة من شعرائنا القدامى كانت بعيدة عن الثقافة الفلسفية بل كانت تأنف منها، ولم ينج من هذه الآفة سوى شعراء المعاني الكبار مثل أبي العلاء المعري وأبي تمام والمتنبي، وشعراء الصوفية مثل ابن الفارض. وبالطبع لا نستطيع أن نعمم فنقول إن أدبنا الحديث خال من تأثيرات الفكر العربي القديم، ولكننا يمكن أن نقول إن الفكر العربي القديم لا يشكل واقعيا واحدا من المستندات الأساسية لأدبنا الحديث. وهنا يجب أن نفرق بين المستند الثقافي الذي يتم نتيجة عملية اتصال ثقافية منظمة وبين التناول الانتقائي أو الاقتطافي أو التلفيقي لأفكار من هنا وهناك ترجع غالبا إلى مرحلة الدراسة المبكرة وتتم من خلال عملية تعليمية تداخلها الغاية الوعظية الأخلاقية التي تسمح أحيانا باجتزاء النصوص وإعمال يد الحذف والتغيير بل والتبديل فيها، بحيث تنقلب العملية رأسا على عقب ونصبح نحن (أي عقليتنا الراهنة) الذين نؤثر في النصوص ونشكلها على هوانا بدلا من أن تكون هي الفاعلة والمؤثرة.[١٥]

وهكذا يكون تأثرنا بالفكر العربي القديم بعيدا عن التأثر النسقي الممنهج. ونادرا ما اكتشفنا من خلال الكتابات التي نقرؤها، شعرا أو نثرا، وجود نسق نوعي قديم في تفكير الكاتب المعاصر، كأن أحدا ما لا يفكر مثلاً بقراءة كتاب كامل للجاحظ أو ابن حيان أو ابن رشد أو ابن سينا، على الرغم من أن جمهرة أدبائنا تتحدث عن هؤلاء المبدعين بملء الأشداق.

ولعل الاستثناء الوحيد من هذا الحكم هو التأثر الصوفي ذو الجذور العميقة في التراث العربي. فالملاحظ أولا وجود عدد من الشعراء العرب الذين ينحون منحى صوفيا (وغالبا دينيا) في أشعارهم وإن كانوا لا يرقون إلى مستوى تيار متجانس. ومثال هؤلاء عمر بهاء الأميري. ويحسن ألا يختلط هذا التيار الديني المتصوف بالتيار الديني الخالص، الذي يفترض أن يكون محتواه خصبا من ناحية المادة الفكرية التراثية، وهذه هي الزاوية التي تعني البحث الحالي. ولكن ـ كما يلاحظ أحد الباحثين ـ لم يقدم هذا النوع من الشعر أية إضافات لتجربة الشعر العربي الحديث إن من ناحية المضمون وإن من ناحية الشكل[١٦] وربما كان لاتجاهه الوعظي التقريري الاجتراري أكبر التأثير في انغلاقه على جملة مقولات مكرورة بحرفيتها، وفي ذلك يقول هذا الباحث:

«... إن الكمية الضخمة التي وصلتنا من الشعر الديني الرديء بالنسبة إلى الشعر الدنيوي إنما تعزى لا إلى القيمة التي يحملها هذا الشعر بل إلى الطريقة التي عولج بها، وهي طريقة تعتمد على عرض الحقائق وتقديرها أكثر مما تعتمد على أي شيء آخر، هذا إذا أغضينا عن نوع من النفاق الديني كان يكمن وراء نزوع الفنان [؟]»[١٧]

وعودا إلى الاتجاه الصوفي لابد من التأكيد أنه مع ازدياد وعي الأدب العربي الحديث للتجربة الفكرية التراثية يزداد الاتكاء على نثار من الفكر الصوفي متفاوت، وربما كان انكفاء الشاعر صلاح عبدالصبور إلى الصوفية في أخريات أيامه أوضح مثال لذلك.

ومما يجدر ذكره هنا أن تجديد الرؤية التراثية، وهو اتجاه معاصر يزداد قوة يوما بعد يوم ويتلقى رفدا يوميا من تجارب المبدعين وتنظيرات الناقدين، يطرح مفارقة غريبة تصب في بحر المقولة العامة التي ينطلق منها البحث الحالي، وهي أن مفاتيح التفكير والتعبير العربية هي حتى الآن غربية خالصة وأن الرافد الغربي مستمر لم ينقطع. ومفاد هذه المفارقة أن عملية إحياء التراث من خلال رؤية جديدة معاصرة تتسلح عادة بالفكر الفلسفي والنقدي وتعمل في مجال التذوق بوجه خاص على تطبيق نظريات نقدية حديثة مستمدة من الفكر والنقد الغربيين لأجل إعادة تذوق أدبنا العربي القديم بل إعادة تصنيفه وإعادة كتابة تاريخه.

وإذا جاز لي أن استشهد بتجربة شخصية، مرة أخرى، فلأذكر إنني شاركت قبل سنوات (١٩٨٥) في سلسلة ندوات في التلفاز العربي السوري حاولت فيها طرح إمكان تجديد الرؤية التذوقية والتقييمية لعدد من شعرائنا الكبار مثل المتنبي وأبي تمام وأبي العلاء المعري وغيرهم. وكنت أعيىء الحديث من خلال بطاقات أعدها مؤجلا الكتابة النهائية لما بعد المناقشات في الندوات. ولكنني لم أكمل المشروع حين فطنت عند تفحصي مراجعي إلى المفارقة التي أشرت إليها قبل قليل إذ اكتشفت أن هذه الدعوة تتضمن العودة إلى التراث بعيون غربية، نسميها عصرية طبعا. ولم يكن التوقف يعني الإقلاع عن المشروع وإنما كان ناجما عن إحساس بضرورة روز الموقف وموازنته بروافد مجانسة تبعد شبهة التعجم عن عملية إعادة النظر في التراث.

وفيما بعد أتيح لي العثور على اعتراف لأدونيس شديد الأهمية في السياق الحالي، إلا أنه يطرح مشكلة لها جوانب متعددة، لذلك نؤثر هنا أن نقدمه مجرد شاهد للتأكيدات السابقة على حدة المفارقة التراثية ـ التحديثية، مع ترك جوانبه الأخرى لمجالات أخرى من المناقشة حتى لا تتشعب بنا السبل.

يقول أدونيس في المحاضرات التي ألقاها في الكوليج دوفرانس بباريس (أيار ١٩٨٤) والتي يفترض أنها كتبت بروح عالية من المسئولية لأنها تقدم ذوب تجربته الفكرية ـ الإبداعية:

«أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أني كنت، كذلك، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار، أحب أن اعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية ـ التعبيرية»[١٨].

والدرس المستفاد من كل ما تقدم هو أن الاستناد الأدبي إلى التراث العربي يعاني من ثلاثة صدوع، أولها الاتكاء على الإنتاج الأدبي والعزوف عن التراث الفكري والثاني هو الأسلوب الاقتطافي التلفيقي في التقرب من الروائع القديمة، والثالث هو التسلح بمفاتيح التفكير الغربي في عملية إعادة اكتشاف التراث، مما يعرض الموقف بأكمله إلى أن ينقلب إلى مجرد تصيد لأمثلة وشواهد تراثية تنتزع من سياقها لتؤكد وجود سبق تراثي للمردودات الرائجة (الجرجاني والبنيوية مثلا) ويرجى أن يفهم من الملاحظات السابقة أنها تعبر عن محاولة لتقرير واقع قائم وتحليله، وهي بعيدة عن أية مرام تبشيرية ولاسيما ضد مبدأ الإفادة من التيارات الفكرية الأدبية والعالمية، الذي يبدو أنه يشكل ضرورة حيوية لاغراء فيها.

ج ـ ينقلنا النص السابق بطبيعة الحال إلى مصدر ثالث من مصادر الأدب العربي المعاصر وهو الفكر الغربي. ومن الزاوية الاقتطافية التي أشير إليها في الكلام على المصدر الثاني وهو الفكر العربي القديم يمكن القول إن الحال مع الفكر الغربي ليست أفضل بكثير. فبالنسبة للثقافة الكلاسيية القديمة تتضاءل الفرص عند الجيل الجديد وإن كانت تبدو آثار مهمة منها لدى الجيل الأقدم عهدا. وهذه ظاهرة عالمية تقريبا. وإذا أتينا إلى الثقافة العالمية الحديثة نجد أنه باستثناء عدد من الأدباء الذين درسوا في الخارج وظلوا على صلة بالتطورات الثقافية العالمية، يكاد الاهتمام الأساسي لكتابنا يكون مقصورا على جرعات اقتطافية من الثقافة الأدبية. إن أدباءنا لا يتجهون إلى الفلاسفة والمفكرين ولا إلى علماء الاجتماع ولا إلى علماء النفس، ولكن إلى نسق معين من الشعراء والأدباء العالميين الذين يتم تصديرهم إلينا بانتظام من خلال مصافي عدد من العواصم العالمية هي بالتحديد: باريس، موسكو، لندن، واشنطن، وليس غير. وتحتل باريس وموسكو مكان الصدارة وهما الأوسع تأثيرا والأقوى بثا. وفي الأغلب تكون طريقة التلقي اقتطافية ومتسرعة وأحياناً كثيرة مشوشة بسبب الترجمات التي لا يعلم إلا الله مدى العلاقة بين ما تحمله إلينا وبين ما تتضمنه في الأصل.

وقبل ربع قرن ونيف لاحظ الناقد البصير إحسان عباس أن معظم الأدباء لا يتأثرون بالنظرية الفكرية أو الفنية الأصلية وإنما يتأثرون عن طريق قراءاتهم لتطبيقات الأدباء الغربيين مثل كافكا وجويس[١٩] ويبدو أن هذا الحكم مازال صحيحا حتى اليوم.

وبالطبع كل هذه الأحكام تحتاج إلى دراسة واستقصاء ومناهج علمية في المتابعة، ولكن استناداً إلى الحس

السليم والمعرفة المباشرة يستطيع المرء أن يشير إلى أن الدواوين الشعرية والأعمال القصصية التي نقرؤها تكشف بسهولة عن غياب مستند ثقافي عالمي متين وعن اهتمام متسرع بالأسماء العالمية الطافية على السطح وعن اكتفاء بالأعمال التي تختارها دور النشر التجارية أو بعض المثقفين المزيلين الذين لا يصلون إلى المنابع الثقافية الكبرى في البلاد التي يذهبون إليها، وإنما يستسهلون الأمور ويختارون للترجمة أو التعريف تلك المادة السهلة التي تتوصل إليها أيديهم من أقرب الموارد.

ومادام الحديث يدور حول الفكر العالمي (الغربي بوجه خاص) فلابد من الإشارة إلى قناة فكرية مهمة مازالت مفتوحة على ثقافتنا منذ أوائل عصر النهضة، وهي الأيديولوجيا ولاسيما ذلك الجانب منها الأكثر اتصالا بالسياسة. فالمستند الأيديولوجي لكل كتاباتنا الأدبية الحديثة هو مستند خارجي منقول بحرفيته، أو مقتبس أو معدل، إما من الغرب الأوروبي الديمقراطي وإما من الشرق الأوروبي الشيوعي. ويمكن القول إن أكثر التيارات الأجنبية تأثيرا في الأدب العربي المعاصر هو التيار الأيديولوجي. وهو تيار يستهوي الأدباء، والناشئين منهم بوجه خاص، ويدفعهم دفعا إلى التفكير في الأدب وربطه بقضايا المجتمع والحياة. ولا يمكن إنكار ما أدى إليه هذا التيار من إعادة اتصال الأدب العربي بالحياة والواقع بعد أن كان مبنيا إما على التقليد الأعمى وإما على التهويمات العاطفية على أن المجال الحالي ليس مجال تقييم اتجاهات وإنما هو تفحص لمدى جدية الأفكار وعمق مفعولها. وبهذا المعنى لابد من الإشارة إلى أن تأثير الأيديولوجيا حمل معه في أكثر الأحيان موقفا فكريا أحاديا وميكانيا وسطحيا واستبعاديا، وخلف في عالم الأدب تصنيفية حادة لا تساعد كثيرا على نمو مناخ معافى لتوليد الأفكار من أحشاء التجربة الأدبية. وهناك اتفاق عام على أن التطبيقات الأدبية للأيديولوجيا كانت دائما شديدة الارتباط بالأهداف السياسية المرحلية وحولت النص الأدبي إلى خطبة دعاوية. ولم ينج من ذلك إلا أدباء كبار ذوو موهبة، وفي المراحل المتأخرة من إنتاجهم.[٢٠]

د ـ وهكذا يتبين أن الأدب العربي الحديث يغترف من مصادر فكرية بعيدة عن الفكر العربي قديمه وحديثه، وأن عامل الثقافة الغربية أو العالمية هو العامل الأقوى في تشكله الفكري. وليس إقرار مثل هذه الحقيقة أمرا سهلا، فهي تمثل حكما قاسيا على مرحلة كاملة. لذلك يؤثر المرء أن يدعم هذا الحكم ببعض الشهادات والاستشهادات. وبادىء ذي بدء، إذا أمكن التخلي عن القاعدة الحقوقية الذهبية: البينة على من ادعى واليمين على من أنكر، أو على الأقل تأجيل بينات الادعاء إلى ما بعد، نستطيع أن نتناول الموضوع من زاوية معكوسة لنشير إلى أن من يتابع البيانات والتصريحات والمقابلات الأدبية منذ مطلع العشرينات حتى اليوم يفتقد فيها أي شعور لدى الأدباء العرب بوجود شيء اسمه الفكر العربي الحديث، كما أن إنتاجهم الأدبي من شعر ونثر لا يكشف وجود أية تيارات فكرية عربية معاصرة مقابل ما يكشفه من وجود تيارات غربية أو عالمية من وجودية وماركسية وعقلانية وعلمية وغيرها. نقرأ مثلا كتابا مهما في إطار هذا الموضوع وهو كتاب الدكتور إحسان عباس: «اتجاهات الشعر العربي المعاصر»، فنجد أنه يحصر اتجاهات التفكير الشعري بخمسة مواقف هي: الموقف من الزمن، الموقف من المدينة، الموقف من التراث، الموقف من الحب، الموقف من المجتمع. وإذ نتعمق تحليلات الدكتور عباس واستنتاجاته حول منابع تفكير الشعراء لا نكاد نرى أثرا للفكر العربي الحديث، وحتى لا نقوّله ما يمكن ألا يرضى عنه تماما نحاول أن نستشهد بأحد نصوصه المباشرة حول هذا الموضوع. يقول عباس كأنه يجيب مقدما على التساؤلات المطروحة هنا.

«وقبل هذا كله أين يقف الشاعر نفسه من فكر عصره وثقافته وأيديولوجياته: هل هو ماركسي يتحدث ـ دون أدنى تعقيد ـ عن البروليتاريا والثورة وصراع الطبقات وحتمية التاريخ، أوهو ليبرالي؟ وهل يؤمن بما تدعو إليه الوجودية من مبادىء؟ أتراه يرى أن الإنسان ابن موقفه وأن مطلبه الأول والأخير هو الحرية، وأن حريته بالمعنى الدقيق التزام، وهل توغل في شعاب التحليلات النفسية الفرويدية وآمن بسيطرة اللاوعي وبأهميته في حياة الأفراد، وبالأحلام وما تعنيه من مخزونات جنسية، ولابد أن يتأثر اتجاهه ـ بل لعله يتحدد ـ إذا هو أعجب بالسريالية وآمن كما يؤمن السرياليون بتعطيل العقل الواعي automism ليجد العقل الباطن سبيله إلى الانطلاق دون أن تعوقه أية عوائق. . .

وتجري في هذا النطاق استفسارات كثيرة عن الميدان العلمي المحبب إلى الشاعر، هل هو علم الاجتماع أو الأنثروبولوجيا أو الفلسفة، وأي فروع علم الاجتماع مثلا، ومن هو رفيقه المفضل من الكتاب: ألهو ماكس فيبر أم لفي شتراوس أم هيدجر، أم. . . بل لعل الباحث يحاول أن يتعرف إلى اللون الغالب على قراءات الشاعر: ألهو ممن يحب قراءة الروايات والقصص أو قراءة الدواوين الشعرية أو قراءة الكتب العلمية، أو يفضل أن يبتعد عن سيطرة الكتاب والأفكار ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وإذا كان يحب قراءة الشعر فهل هو يفضل (مثل السياب) الشاعرة الانجليزية ايدث سيتول أو الشاعر الانجليزي ت. س. ايليوت، أو لعله لا يقرأ هذه ولا ذاك، وإنما يحب سان جون بيرز أو يعجبه بابلو نيرودا أو ناظم حكمت»[21].

إن هذا النص الذي يصف الاحتمالات الثقافية والفكرية للشاعر العربي الحديث يكفي وحده شاهدا على خلو هذه الاحتمالات تماما من الفكر العربي. كما أنه يبين بوضوح منابع الثقافة الغربية التي يستقي منها الشاعر العربي على نحو ما تقدم في الدراسة الحالية: الوجودية، الماركسية، الفرويدية، علم الاجتماع العام، السريالية، التراث الشعري الغربي والعالمي.

وهذه اللوحة القديمة نسبيا (منتصف السبعينات) لا ينقصها لكي تنطبق على أواخر الثمانينات (تاريخ كتابة الدراسة الحالية) سوى إضافة البنيوية واللسانيات، وهما أيضا نزعتان غربيتان مئة في المئة، ويجري التركيز هنا على شهادة إحسان عباس لأنه أبرز من عني بمتابعة مصادر الفكر في الأدب العربي الحديث من خلال كتاباته المختلفة، ونصادف له في أوائل الستينات محاولة رائدة لرسم خريطة مختصرة «للاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر» وفي هذا المقال المركز يقرر إحسان عباس أن التيارين الفكريين السائدين في الأدب العربي آنذاك هما الوجودية، والماركسية. ويلاحظ أن الوجودية أكثر انتشارا في منطقة الشام بسبب وفرة الترجمات ويستشهد بأعمال مهمة في أول الستينات منها:

ـ «الحي اللاتيني» سهيل ادريس.

ـ «جيل القدر» و«ثائر محترف» مطاع صفدي.

ـ «المهزومون»، هاني الراهب.

ـ «أنا أحيا»، ليلى بعلبكي.

ـ «الصمت والمطر»، حليم بركات (أقاصيص).

ويلاحظ إحسان عباس أن التيار الماركسي (حينذاك) أقل انتشارا من التيار الوجودي وإنه لفت النظر إلى الصراع الطبقي وحالة الطبقات الفقيرة، وأبرز قيمة التفاؤل في الأدب، وعرى الشعر من الغيبية ولكنه أفسح المجال للشعارات، ودارت معظم موضوعاته حول الريف لعدم وجود طبقة عاملة . .

وينتهي المقال بالتأكيد على أنه ليس لدينا مذاهب فلسفية يستندها أدب وإنما لدينا مسائل فكرية وفلسفية دخلت في نطاق الشعر والمسرحية والقصة، كما يؤكد أن المشكلات الميتافيزيقية القديمة استمرت في الأدب العربي المعاصر[٢٢].

واستكمالا للصورة وتأكيدا لهذا الحكم القاسي الذي يصدره القاضي كارها مكرها، يمكن الإشارة هنا إلى ندوتين عقدتهما مجلة الآداب في الستينات حول موضوعين قريبين من الموضوع الحالي وضمتا أبرز الأسماء في ساحة الأدب العربي المفكر، وانتهتا إلى نتائج لا تختلف في مجملها عن استنتاجات الدراسة الحالية.

١ - الندوة الأولى (١٩٦٢) ضمت نجيب محفوظ ود. عبدالرحمن بدوي، ود. لويس عوض، وتناولت موضوع الخلفية الفلسفية للأدب العربي الحديث، وبما أن منحى الكلام الحالي هو تقديم البينات أو الشهادات التي تثبت عدم وجود الفكر العربي في الساحة الذهنية للباحثين عن مصادر التفكير الأدبي العربي المعاصر فسيجري تلخيص سريع (في هذه الندوة وفي الندوة التالية) لخلاصة الآراء والمواقف بهذا الصدد مع ربطها بأسماء أصحابها.

نجيب محفوظ

يقرر أن أدبنا لا يخلو من خلفية فلسفية. وهذه الخلفية هي: الوجودية، الصوفية، المسرح الذهني. وهي خلفية بسيطة إذا قيست ببروست أو سارتر. ويذكر توفيق الحكيم (أوديب)، والمازني وتأثره بشوبنهاور، وطه حسين وصلته بديكارت، ويربط (أيام) طه حسين بمبادىء فلسفة الرجوع إلى الطبيعة والفكرة السليمة(؟؟)[٢٣].

د. لويس عوض

يؤكد أنه لا يستطيع تبويب توفيق الحكيم في فلسفة معينة إلا التي أعلنها هو، وهي التعادلية، ويأخذ عليها عدم جديتها كنظام فلسفي.

ويستفاد من ذلك طبعا أن المحاولة الفلسفية ـ الأدبية اليتيمة التي حدثت على يد أديب عربي مشهور أتت دون المستوى الجدي. ويشير لويس عوض إلى أن الأدب الحديث في مصر يعبر عن اعتناقات فلسفية على الشكل التالي:

الطهطاوي: الفكر الأوربي اللبرالي.

قاسم أمين ولطفي السيد: النفعية المشفوعة بالليبرالية.

العقاد: الفلسفة الألمانية (خاصة كانت) ولكن عن طريق الانكليزية.

د. عبدالرحمن بدوي

يقرر بدوي أنه يصعب القول بوجود فلسفة واضحة في إنتاجنا المعاصر، فهو إنتاج متغير يتبع (الموضة) السائدة[٢٤] ويقف عند توفيق الحكيم ويناقش ماقاله نجيب محفوظ بهذا الشأن ويأخذ على أدب الحكيم خلوه من أية فكرة مترابطة وانعدام تصور خاص للكون والوجود، وبذلك يكون معنى الأدب الذهني عند توفيق الحكيم «الأدب الخالي من الحركة»[٢٥].

٢- الندوة الثانية (١٩٦٦)، وقد ضمت د. عبدالقادر القط، د. شكري عياد، أحمد عباس صالح، د. أحمد كمال زكي.

د. عبد القادر القط

يشير إلى عدم وجود أي تجديد، ولا سيما فني، في الرواية العربية، وينسب إلى نجيب محفوظ بعض التجديد النسبي بالقياس إلى رواياته المبكرة. ويؤكد تمسك الرواية العربية بالمحافظة مقارنة مع الشعر والمسرح، ويتخذ كلامه منحى فنيا، ويطالب بأن ينبع تجديدنا من واقعنا دون عزلة عن أصداء التجديد في الأدب العالمي.

أحمد عباس صالح

يقرر أن نجيب محفوظ ربط الشكل بالمضمون ونفى تجديد الشكل وأكد أن الفكر الجديد ضروري لتوليد الشكل الجديد.

ويذكر صالح أن نجيب محفوظ بدأ يكتب الجديد منذ «ثرثرة على النيل» و«أولاد حارتنا» لأن موقفه تغير من موقف الواقعي المحايد إلى موقف صاحب القضية. وهكذا كانت رواياتنا تدور في النطاق الاجتماعي فأعطاها محفوظ بعداً فلسفياً.

ولا يذكر صالح شيئا عن هوية هذا البعد الفلسفي أو طبيعته أو عمقه، ويكتفي بتحديد «ثرثرة على النيل» بأنها رواية فكرة أو رواية أزمة، وأنها تعالج العدل المطلق الذي يفترض أن ينعكس على العدل النسبي في المجتمع الإنساني. وبذلك تختلف عن الثلاثية (أي عن الطابع الوصفي التصويري للثلاثية).

ومن الملاحظات التي يمكن أن تسجل لأحمد عباس صالح بعد مضي ٢٣ سنة على أقواله وبعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل إشارته إلى وجود لغة دولية لا يستطيع أن ينفصل عنها الفنان وأن نجيب محفوظ بدأ يكتب مقتحما المناخ العام في الفكر الدولي.

د. شكري عياد

يشير إلى غياب الثقافة الفلسفية في الأدب العربي، ويعتبرها شرطا ضروريا للإبداع، ويلاحظ وجود رجعة إلى الاتجاه الرومنتي مثلا في رواية «المستحيل» لمصطفى محمود، و«الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم، كما يلاحظ اعتناق العلم مع الفلسفة في «العنكبوت» لمصطفى محمود.

ويقرر د. عياد أن الأشكال الفنية الجديدة في الرواية العربية مبنية على نظريات نفسية مثل الفرويدية وتيار الوعي. ويطالب بمزيد من حرية التجربة ومزيد من الاندفاع في تصورات مختلفة منفلتة من روح المحافظة.

د. أحمد كمال زكي

يقرر أن التغير في الرواية العربية محدود وأن عدد المجددين محدود، ومقارنة نجيب محفوظ وغسان كنفاني مع كتاب الغرب مثل ناتالي ساروت تظهر فرقا بعيدا وتقصيرا عن شأو الغربيين.[26]

حتى الآن جرى تقديم جملة من التحليلات والشهادات في حدود ماهو معتدل ومتوازن، ولكن تبقى هناك خشية من أن ينسب إلى هذه المواقف أنها تنطوي على تحامل أو افتئات على الفكر العربي الحديث وتأكيدا لاعتدال هذه المواقف ورغبة في استكمال الصورة وتقريبها من الفترة الراهنة لابد من التذكير بموقف اتجاهين فكريين تميزا بالتطرف الشديد ابتداء من السبعينات وأخذا يحتلان حيزا من المساحة الفكرية للأدب العربي. والاتجاه الأول هو الاتجاه الحداثي Modernism الذي يقوده أدونيس والذي سبقت الإشارة إليه في تأكيد الطبيعة الرؤيوية الاستكشافية الصدامية للأدب ولا سيما الشعر.

إن أدونيس ينادي بثورة شاملة عميقة وصدامية في الحياة العربية تنبثق من الشعر، وينظر إلى معظم أشكال التجديد الحديثة على أنها قاصرة، ويربط ربطا محكما بين تجديد الرؤية وتجديد الإبداع والشكل، ولا يجد جدوى في أشكال الرفض السائدة. ذلك «أن الرفض الذي تعلنه ليس إلا «ثوبا» مختلفا، موضوعا أو ملصقا على (الجسد) التقليدي ذاته»[27].

أما الرفض الحقيقي فهو نفسه إشكالي، وهو يتجاوز المفردة وصيغ التعبير: «يتجاوز مجرد التشكيل الازيائي، إلى ما سميته بـ (زلزلة الجسد) إنه رؤيا شاملة ــ موقفا، وتعبيرا وبنية»[28]. والمطلوب في النهاية كتابة تاريخ آخر، ولكن الذي سيكتبه هو الشعر العربي لا الفكر. إذ ليس في كتابة جماعة الحداثة ما يشير أبدا إلى وجود شيء اسمه الفكر العربي.

ويبقى لأدونيس، على الرغم من كل هذا الجموح الثوري في فنجان الشعر، فضيلة البقاء في إطار الرفض والتقويض والاعتراف الضمني أن صورة المستقبل المنشود احتمال مفتوح بعيد عن اليقينية والجزم والتحديد، وهذا هو بوجه عام الموقف الفكري للنزعة الحداثية.

أما رصيفة الحداثية في الجموح والرفض وهي البنيوية فتبدو مبرأة من فضيلة اللايقينية أو احترازاتها على الأقل، لأنها ــ بما تنسبه لنفسها من منهجية في التقرب من ظواهر الإبداع والتفكير والعمران (أي الظاهرة النفسية والظاهرة الاجتماعية) ـ ترفع صوتها مبشرة بالخلاص دفعة واحدة من كل المعوقات وأشكال العجز الفكري والإبداعي والاجتماعي حالما يتم تبني المنهج البنيوي. وليست هذه الملاحظات التي تقدم هنا خارجة عن الموضوع، بل هي في صميمه لأن البنيوية (العربية على الأقل) تنطلق من مقولة فساد جميع المناهج القائمة وقصورها. كمال أبوديب أحد أبرز البنيويين العرب في الفكر والأدب، يقرر وجود خواء كامل في الفكر العربي والأدب العربي وكذلك وجود الفرصة الوحيدة للخلاص، وقد اتخذ هذا القرار في نهاية السبعينات ومازال

منذ عشر سنوات متمسكا به دون أن تخالجه شعرة من شك كما تكشف كتاباته الأخيرة. ولنعد إلى مقدمة كتابه «جدلية الخفاء والتجلي» الذي يمكن أن يكون أول كتاب عربي كامل مكرس للتطبيقات النقدية البنيوية، ومن هنا تنبع أهمية لاريب فيها:

«بهذا التصور، وبالإصرار عليه، يكون هذا الكتاب ـ الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها ـ طموحا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية[٢٩] إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة، المتقصية، الموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر، في الثقافة والمجتمع والشعر، ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها، والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية، التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي جاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة».

هذا هو الهدف العام الثوري التغييري للبنيوية عند كمال أبوديب، أما تقييم الفكر العربي فيأتي عاريا من كل احتياط أو تحفظ في المقطع الذي يلي المقطع السابق من المقدمة. وهو بشكل وثيقة لا لبس فيها ولا تردد.

«وبهذا التصور أيضا، فإن طموح هذا الكتاب ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفضي نقضي لأن الزمن لم يعد زمن القبول بالرقع الصغيرة التي أسميناها خلال مائة عام (منجزات عصر النهضة العربية) ولأن الفكر العربي بعد مائة عام من التخبط والتهاس والبحث والانتكاس، لايزال ـ في أحواله العادية ـ فكرا ترقيعيا، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا حيث لا يهدد التوفيق بنية هذه الثقافة، ولأن الفكر العربي لايزال عاجزا عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والتي تجعل بنية القصيدة تجسيدا لبنية الرؤيا الوجودية: بنية الثقافة، والبنى الطبقية، والبنى الاقتصا ـ سياسية، والبنى الفكر ـ نفسية في الثقافة. ولأن الفكر العربي، كذلك، لايزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه، ولأن الفكر العربي أخيرا، لايزال عاجزا عن أن يبلور تصورا بنيويا لمشروع سياسي أو اقتصادي، أو لدراسة قصيدة أو رواية، أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية»[٣٠].

هناك سببان للاستشهاد بهذا النص الطويل، أولهما عملي هو عدم إمكان قطع جمل كمال أبوديب التي تترابط ترابطا (بنيويا) يجعل من أي اجتزاء أو تلخيص لها قضاء عليها، في نظر صاحبها على الأقل. وثانيهما نظري هو أن النص الحالي يكاد يكون أعنف ما وجه من نقد أدبي للفكر العربي، وهو يتضمن نفيا مطلقا لوجود هذا الفكر من أصغر مستوى في الحياة العربية إلى أعلى مستوى. كما أنه يقدم حلا أدبيا أوذا منطلق أدبي للمعضلة الفكرية العربية، وبكلمة أخرى يشير إلى أن الأدب العربي يتلمس بحساسية شديدة معضلية خواء الفكر العربي، ويجب ألا ننسى في النهاية أن كلا من أدونيس وكمال أبوديب (والاتجاه المتساند الذي

بمثلاته) ينطلقان من مواقع أدبية لا من أنظمة فلسفية أو اجتماعية، ومهما وضعا من واجهات فكرية فلسفية فهما بالنتيجة ناطقان باسم الموقف الأدبي، إن صح فصله عن الموقف الفكري، وعند كمال أبوديب لا يصح ذلك إطلاقا.

والآن لم يبق إلا لمسة واحدة وتكتمل صورة الموقف الأدبي العربي من الفكر، وتلك هي لمسة (الأسلوبية)، وربما معها (اللسانيات الحديثة)، ذلك أن كل حديث عن الاتجاهات الفكرية الراهنة منذ السبعينات وحتى نهاية الثمانينات يظل منقوصا إذا لم يحسب فيه حساب للسانيات والأسلوبيات الحديثة، وهي نظام معرفي ذومنحى علمي خالص وقد كثر الحديث عنه في الآونة الأخيرة وتشعب حتى غدا ممكنا اليوم القول إن المنافس الأساسي للتفكير البنيوي في الثمانينات العربية هو التفكير اللساني ـ الأسلوبي، وهو من جنسه طبعا. إن هذا التفكير أيضا، بوصفه تجديديا وتغييريا، ينطلق من موقع افتقاد البعد الفكري للأدب العربي والنقد العربي كذلك، وفي رأي واحد من أبرز رواد هذا النسق المعرفي، وهو الدكتور عبدالسلام المسدي، يمكن أن يعزى اقتصار الفكر النقدي العربي على الأخذ دون العطاء إلى غياب بعدين في الدراسات النقدية العربية الحديثة، البعد الأول هو البعد النقدي الناجم عن غلبة المناحي الملحية في التيارات النقدية والثاني هو انعدام البعد الأصولي(٢):

«وأما انعدام البعد الأصولي فلا مرد له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولا سيما المحدثين منهم، وأكبر حاجز أثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى اننا لا نكاد نعي وجود «أصولية» للأدب والنقد، بل ولفلسفة المناهج نفسها، فقصر بذلك النظر «الأصولي الإبستمولوجي» فكان لزاما أن ترجح كفة الأخذ كفة العطاء»(٣).

شيء أخير يمكن أن يختم به هذا العرض المفعم بالسلبية لموقف الأدب العربي من الفكر العربي، وهو أن كل المواقف الناقدة أتت من مواقع خارجية أي أنها أرادت أن تصلح الحال أو تقلبه أو تغيره بأدوات معرفية غير منبثقة من الفكر العربي نفسه. ولن يغير من صحة هذا الحكم كون هذه المواقع عالمية الأفق أو علمية الادعاء. وتبقى المعضلة أن الفكر العربي غير قادر، فيما يبدو للأدب العربي، أن ينقلب على ذاته وينفض عن نفسه الغبار ويشق الطريق المنشود ليصبح مرجعا للأدب وللمجتمع وللأمة.

ولا ينبغي أن يفهم من هذا الكلام اعتراض تبشيري على الاستناد إلى الأفكار القادمة من الخارج، فالكلام هنا منطلق من تقدير واقع الحال من جهة، ومن الاعتقاد بوحدة الثقافة العالمية المعاصرة من جهة أخرى.

وإذا كان هناك أي أثر للنفس التبشيري في كل ما قيل حتى الآن فليكن واضحا التأكيد أنه المراهنة على وعي الذات ووعي الآخر ووعي الإطار العالمي، وذلك بالخروج من بوتقة الأوهام والأحلام، وما أصعب ذلك، في عالم الأدب والإبداع على أقل تقدير.

هـ ـ جولة مع نص روائي

بعد أن طال الحديث وذهب مذاهب، آن الأوان للتأكد من مصداقية كل هذا الذي قيل عن هجانة مصادر الفكر في الأدب العربي الحديث. ولا شيء في الدنيا أصدق حجة من المثل الملموس. وها هو ذا نص

مقتطف من رواية حديثة «رامة والتنين» لكاتب متمكن شهدت له أوساط القراء ومحافل النقاد بالإبداع. هو ادوار الخراط[٣٢].

كانت تهمس له بغنائها المبحوح النبرات فكأنما يطفو، في سفينة معتمة الجوف بلا شراع ولا سارية، على موج هادئ، إلى البحر الأزرق الفسيح تنسكب مياهه الخفيفة الزبد على رمال السفوح الخضر التي ترتفع فوقها أشجار الأرز السامق العتيق.

قال: لم أسمعك تضحكين بصوت عال، تقهقهين، أبدا. ما صوت ضحكتك؟

قالت: لعلي أميل إلى أن أكون تراجيدية شيئا ما، أنا أيضا.

قال: هناك شيء تراجيدي ما، فيك، هذا صحيح. ليس ميلودراميا بالطبع، شيء حتمي كأنه مقدور، على الرغم من كل مفاجآتك.

قالت: يعني، كما يقال عندنا في البلد، مكتوب على الجبين.

فأمسك بيدها، وسكت.

قال لها: حقيقة، أريد أن أعرف من أنا، في تصورك، ما صورتي عندك؟

قالت له: كما تشاء. لك عندي صورتان: صورة عقلية: صورة الرجل الذي يعيش بمجموعة من القواعد والأصول، ما ينبغي أن يفعل، وما ينبغي ألا يفعل، صورة الأخلاقي، العقل، أو على الأصح الذي يحسب لكل شيء حسابا أخلاقيا، وهو، في قاله، شيء حسن، وصورة عاطفية، صورة المعطاء، أنت تعرف التفرقة الشهيرة التي عندي، بين الناس، الناس عندي فريقان: فريق يأخذ، وفريق يعطي.

وتأملته برهة، قالت: أنت من الفريق الذي يعطي. طبعا أنت تأخذ، ككل الناس، لكن العطاء عندك، فيما أتصور، هو الذي تريد.

قال ملحا: ولكن أين أنت هنا، في هذه الصورة ذات الجانبين، من أنا عندك؟

قالت: أنا الجانب الشرير في نفسك، هكذا أنت تراني، الجانب الذي تتحلل فيه القواعد والأصول عما ينبغي ويصح ويجوز، وترتفع عنه قبضة القيود الاجتماعية والنفسية، هذه أنا عندك. هذا ما يكاد يصيبني منك بالجنون، هذا ما أكرهه فيك.

فذهل، كانت المفاجأة بحيث لم يستطع الرد حقا، فلم يكن قد خطر له ذلك كله ببال.

وقال لنفسه: أنت مفرط الوعي بذاتك الرد حقا، فلم يكن قد خطر له ذلك كله ببال.

وقال لنفسه: أنت مفرط الوعي بذاتك، مفرط الشقشقة عن ذاتك، لذلك أنت لا تعرف نفسك، ولا تعرفها، ولا تعرف ما يطوف بخلدها، أنت في النهاية ــ مع كل الثرثرة ـ لا تقول شيئا. ولا تقول عن ذات نفسك على الأخص.

قال لنفسه: وأيضا القوالب الجاهزة المألوفة، المطروحة في السوق. كل ما تقول: وأيضا إن جسمها ملكها

وحدها، هي ما تملكه، ولم تبعه قط. ولم يكن أداة. . وهذا صحيح. هي وحدها القادرة على أن تعطيك أو تمنعك إياه، جسمها، أنت لا تستطيع أن تأخذه قضية مسلما بها، تفعل به ما تشاء، ليس موضوعا، بينها وبينه وحدانية كاملة، هي على العكس منك. تبحث عن التعدد من داخل وحدانيتها النهائية، أما أنت فتنشد وحدانية مفقودة مفتتة مقسمة.

لم يقل لها: لا أحاسبك، وليس في استطاعتي، لك مطلق الحرية. وليس هذا منحة مني، أو هبة. أنا أعرف ـ أو يخيل إلي ـ ما القهر الذي يدفعك ويحثك نحو جنونك. أو يبقيك في حصار تعقلك، على السواء. يا طفلتي الأبدية الحكيمة. يا ساحرة لا تمسك بها قبضة. لكنني أحبك، لذلك أريد أن أعرف من أنت، ما أنت، أريد أن أغور بيدي العاريتين في عمق أحشائك الداخلية دون أن أمسها مع ذلك بجرح أو أذى. وأعرف أن ذلك مستحيل. لا تقولي هذه سادية. ما أسهل هذا، وما أصعب أن أقول لك إن طغيان هذا الحب هو أيضا أن أفقد نفسي، أن أجدها في نفس الوقت وبنفس الفعل. هذا قالب آخر، أن أعبر منطقة امتهان لا قبل لي بها، بكل الكرامة، قالب قالب قالب، أين أجد الكلمة المتقدة؟ أين أتخلص من عذاب العي والتمتمة؟ لا تقولي لي مجرد رغبة في التملك. بل أنا أريد الحرية، لا حريتي بل الحرية، معك، تاجا تحت قدميك، وما في وسعي أن أصل إلى رحابها، هل الحرية هذه الأصفاد؟ مازلت أنا وأنت نرسف في القيود.

أريد أن أعيد صياغة وجه العالم على غرار وجهك. هذه حريتي، يا له من تطاول ولكنه سكت. لماذا الصمت؟

ماذا ترى في هذا النص من خلفية فكرية؟

من الناحية العامة لا يحتاج متابع التطورات الأدبية الحديثة في العالم إلى جهد كبير ليلاحظ أن هذا النص الروائي ينتمي إلى تيار (الرواية الجديدة Nouveau roman) أي ذلك التيار الروائي الذي قاده كتاب مثل آلان روب ـ غرييه وناتالي ساروت وميشيل بوتور ومارغريت دوراس، ومن قبلهم صموئيل بكيت في المسرح. وتنطلق هذه الرواية الجديدة فكريا من التأكيد أن الحقيقة الإنسانية، النفسية والمصيرية مفتوحة دائما للنظر والاكتشاف بعيدا عن المسلمات الجاهزة والمقولات المنطقية الجافة. ويتضح في النص الحالي أن المتحدث (ميخائيل) والمتحدثة (رامة) يحاولان التوصل إلى فهم أعمق لنفسيهما، بل إلى خلق جديد لعالمهما، وذلك من خلال التوحد والحرية. وهذه المقولات جديدة تماما في النص الأدبي العربي، وهي ليست مستقاة ـ كما هو واضح ـ من أية مرحلة من مراحل الفكر العربي ماضيا وحاضرا. والمستند الوحيد الذي يمكن أن يكون له شبه بما يجري من تعمق الذات والصبوة إلى توحدها هو المستند الصوفي العربي القديم، ولكن لا المصطلح ولا الصياغة ولا الهدف ولا المناخ العام يمكن أن يوحي لنا بوجود أي صلة مستندية بين النص الحالي والأدب الصوفي العربي الإسلامي، يضاف إلى ذلك أن شرط الحرية المصوغ بالطريقة الوجودية ـ النفسية الحالية يبدو غريبا تماما على نصوص ابن عربي أو الحلاج أو ابن الفارض. وفي النص ما يمثل النظرة الجديدة في الغرب إلى المرأة روحا وجسدا، وهي نظرة مخالفة لكل ما نعرفه في السابق وخاصة من خلال الأدبيات التقليدية ذات المستند الديني. فهناك أولا الإشارة إلى جسد المرأة الذي هو ملكها دائما حتى لو كان بين يدي الرجل، إنها

سيدة جسدها، وهناك تفريق كبير بين التجاوب الجسدي الأنثوي الناجم عن قناعة بالعطاء والتوهج وبين التجاوب الظاهري أو القسري المدفوع بدوافع خارجية عن الذات. ولكن المسألة أبعد من ذلك. ففي النص محاولة ذكية للتفريق بين العالم الداخلي للرجل والعالم الداخلي للمرأة. فعالم المرأة منضو في وحدانية كاملة نهائية والمرأة تبحث عن التعددية ولكن من خلال هذا التوحد الكلي. أما الرجل فيفتقر إلى التماسك ووحدانيته «مفقودة مفتتة مقسمة»، ولذلك لا يجد وحدانيته ولا حريته إلا في رحاب صدرها العامر بالحياة والتجانس والخصب. وهي بالنتيجة الحرية المطلقة. ومن هنا كانت مخلوقا مستعصيا غير قابل للقبض عليه، مع أن الرجل في كل دقيقة يتمنى أن يغوص في عالمها المتكامل جسدا وروحا: «أريد أن أغور بيدي العاريتين في عمق أحشائك الداخلية دون أن أمسها مع ذلك بجرح أو أذى» وأعرف أن ذلك مستحيل والغرض النهائي من كل ذلك ليس التملك بل هو التوصل إلى الحرية مع المرأة ومن خلال العمل على الانقلاب الداخلي من أجل خلق نفس جديدة وعالم جديد.

«لا تقولي لي مجرد رغبة في التملك، بل أنا أريد الحرية، لا حريتي بل الحرية معك، تاجا تحت قدميك...».

«أريد أن أعيد صياغة وجه العالم على غرار وجهك، هذه حريتي».

والملاحظ في هذا النص عدم وجود أية إشارة إلى الجمال الأنثوي الخارجي، ولو من خلال التوصيف العام على الطريقة التقليدية والشيء المشترك مع القديم ربما يكون في عملية الانحناء أمام المرأة ولكن هذه المرة لسبب مختلف، وعلى أي حال يبدو أن مصير الرجل في النهاية هو الانحناء مهما اختلفت الفلسفات والتعلات.

وهناك شيء آخر في مجال الأفكار العامة لابد من الإشارة إليه هو هذه اللغة المبطنة التي تذكر بالصوفية قطعا ولكنها تمتح من معين مختلف كما أسلفنا. ولعله من أبرز مظاهرها الجمع الدائم بين النقيضين في توحيدية كاملة، وهذا بالطبع أثر من آثار الحداثية في التفكير وتجاوز للمنطقية الحادة والعقلانية الجازمة. تلاحظ هنا مثلا: ما أسهل وما أصعب... اجتماع العقل والجنون، الامتهان والكرامة، الوحدة والتنوع، كأنما هناك حركة للالتفاف حول التناقض واحتواء الحياة بصفو مطلق.

هذا من ناحية المناخ العام. أما حين يجري تفكيك النص من خلال جزئياته، فهناك في كل تفصيل ما يدل على أن مرجعية النص الفكرية (والفنية بطبيعة الحال) هي الثقافة الغربية والأدب الغربي. على أن تناول جزئيات النص يصعب أن يقف بنا عند حد ونخشى أن يخرجنا عن نطاق الهدف المرسوم لهذا الشاهد. ومن هنا سوف نكتفي بالملاحظات التالية حول مستندات المقولات الأساسية للنص.

١- تجذر المأساة في داخل النفس وحتمية المصير المرسوم.

وهنا تجمع الفكرة بين قدرية التراجيديا اليونانية والقدرية الشرقية، قدرية اللوح المحفوظ والمصير المكتوب على الجبين. وإذاً حتى المفهوم الشرقي التقليدي الخالص جرى تلوينه بمصطلحات المفهومات الغربية (تراجيديا وميلودراما).

٢- ازدواجية النفس الإنسانية بين العقلية والعاطفية، ووجود جانب خير في منطقة من النفس الإنسانية وجانب شرير.

هنا أيضاً يختلط المفهوم القديم لثنوية الخير والشر مع علم النفس الفرويدي ونكاد نرى مشروع فرويد لتقسيم النفس إلى ثلاث مناطق:

الأنا الأعلى Super ego، والأنا ego، والهو كذا بل يكتمل بعد قليل حين تتطابق العاطفة المعطاء مع الأنا الأعلى، والعقل الواعي مع الأنا، والجانب الشرير مع الهو أو الغريزة العمياء.

٣- «أنت مفرط الوعي بذاتك، مفرط الشقشقة عن ذاتك».

مقولة وعي الذات بهذا الشكل أقرب إلى الفرويدية، وانكشاف الذات بفعل الشقشقة، أي فلتات اللسان، هي فكرة فرويدية خالصة ذات علامة مسجلة.

٤- «أنت لا تعرف نفسك..».

على الرغم من أن معرفة النفس مقولة صوفية مهمة، فالأغلب هنا أن المرجعية يونانية ـ سقراطية، وأن عبارة معهد دلفي المشهورة اعرف نفسك هي الأساس، لأن المعرفة المشار إليها في النص ليست معرفة روحية أو إلهية. إنها معرفة فلسفية ـ نفسية (ذات ـ نفسك ـ ما يدور بخلدها، إلخ...).

٥- قضية الوحدانية والتعددية في النفس الإنسانية لا تخلو من قبس صوفي، ولكن الفكرة المطروحة هنا على الطريقة الغربية المعقلنة.

٦- تأكيد مفهومات الحرية الذاتية، وربطها بالحب والتوحد الغرامي، والعمل على خلق الذات والعالم خلقاً جديداً من خلال هذا التوحد، كل أولئك معروض بطريقة غربية مكررة كثيراً في الأدبين الشعري والروائي الغربي.

٧- وبالإضافة إلى كل ما سبق يجد القارئ رغبة شديدة لدى مؤلف الرواية بالمحافظة على المصطلح الأجنبي الذي يختزل منظومة المفاهيم التي يقوم عليها النص. والأرجح أن هذه الرغبة غير ناجمة عن الظاهرية الثقافية أو التأجنب، وإنما عن حرص على تحديد المدلولات من خلال مصطلحات متبلورة.

ومن هذه المصطلحات

تراجيدية، ميلودراما، سادية، وهناك مفردات كثيرة تبدو ترجمة حرفية لكلمات غربية مفتاحية في فهم النفس منها: الجانب الشرير، القوالب الجاهزة، جسمها ملكها وحدها، أفقد نفسي، وأجد نفسي، أعيد صياغة العالم.

وبالطبع يجب أن يتذكر المرء أن الجانب الأكبر من المصطلح والمدلول المستخدم هنا إنما ينتمي إلى حضارة العهد المعاصر، وقد أصبح ملكية عامة متداولة، وإن لم يكن صحيحاً سلخه من أصوله الغربية. وفي الوقت نفسه يجب أن يعترف المرء أن لغة مثل هذا النص لا تشبه أية لغة أخرى من لغات التعبير الأدبي العربي منذ القديم وحتى منتصف هذا القرن، وهي تدل على تشكل لغة فكر ـ أدبية جديدة متأثرة بمناخ الثقافة العالمية.

وختاماً، في نهاية هذه البينات والبراهين على ضآلة دور الفكر العربي في الأدب العربي المعاصر، لابد من احتراز استدراكي مفاده أنه لا يجوز أن يفهم مما تقدم انتفاء كامل لدور الفكر العربي، والحديث بوجه خاص

فهناك المناخ الفكري العام الذي يتأثر به كل مثقف في أية مرحلة دون أن يحس إحساسا نوعيا بتأثير كاتب معين أو اتجاه محدد. ومن الحق أن يشير المرء إلى أنه ابتداء من الثمانينات بدأت تتبلور في الأقطار العربية ملامح نهوض فكري جديد على أنقاض الاتجاهات التراثية والإحيائية والتغريبية لعصر النهضة، ويمتاز هذا النهوض على اختلاف اتجاهاته من علمانية ودينية وقومية وأممية، انه أكثر وعيا لما يفعله وأكثر انتقائية وأوضح انتقادية وأقرب إلى معالجة القضايا النوعية الحديثة التي تؤرق المجتمع العربي بطريقة تجهد في عدم الابتعاد عن الملموسية والخصوصية. وبالطبع تشكل الحواجز المصطنعة (غير الفكرية) في الأقطار العربية عوائق في وجه تشكل التيار الفكري وتطوره واتجاهه إلى التكامل على المستوى العربي.

خاتمة وعود على بدء

من المأمول أن يكون العرض السابق قد أوضح طرفي المفارقة الغريبة التي يعيشها الأدب العربي المعاصر، فهو من الناحية النظرية مؤمن بضرورة الاستناد إلى خلفية فكرية بل متطلع على اختلاف أصواته واتجاهاته إلى الالتصاق بمثل هذه الخلفية ربما لأن طبيعة الهموم العامة التي تنصب معالجاته عليها تتطلب بالضرورة التزود بمنظور فكري يمنح العمل الأدبي رؤية أوسع ويساعد على كشف حجاب الظلمات المتراكمة. ولكنه من الناحية العملية لا يجد في مناهل الفكر العربي حوله من الغنى والخصوبة ما يسعف موقفه الصعب ويزوده بالتحليلات اللازمة لفهم المرحلة وتجاوزها إلى ماينبغي أن يليها. وكذلك تنصب عليه إغراءات المناهل البعيدة من عواصم البث الثقافي الكبرى في العالم المعاصر، فيختطف من هنا وهناك ما قد يصل إليه من مادة رئيسية أو نثار، ويتم أحيانا استيعاب هذا الوافد وتمثله وتوظيفه نسبيا للتعامل مع الواقع الصعب، ولكن يحدث في أحيان ليست بالقليلة أن تظل المادة الوافدة زينة للتباهي أو تكأة للوهم أو مصدرا لتعقيد الأسئلة المطروحة أو تداخلها، أو حتى إسقاط بعضها من بيئة بعيدة على البيئة المحلية واصطناعها وإقحامها حيث لا تستحق ما يضفى عليها من أهمية.

وينتج عن ذلك كله أن الأدب العربي المعاصر، على الرغم من التزامه النبيل بقضايا المجتمع والوطن والإنسان، وعلى الرغم من انكبابه الدائب على الهم العام وتضحيته النسبية بالهم الخاص يجد نفسه عاجزا عن تقديم إضاءات ذات شأن في تعمق طبيعة القضايا التي يتصدى لها ومغزى الأحداث والمناسبات التي ينتدب نفسه لرصدها، ولذلك يأتي موقفه أقرب إلى الصدى المنفعل منه إلى الصوت الأصيل الفاعل، فإذا حزن الناس حزن الأدب، وإذا تشاءموا تشاءم، وإذا تفاءلوا تفاءل وإذا غضبوا لظاهرة غضب، وإذا علقوا آمالا على ظاهرة أو فرد سارع إلى المبالغة في تعليق الآمال، وإذا خابت الآمال سارع إلى إعلان الخيبة.

هذه الطريقة ـ الصدى في الالتزام تنال كثيرا من جوهر الموقف القومي والاجتماعي والإنساني والوجودي الذي يلتزمه النتاج الأدبي، بل توشك أن تستحيل إلى نوع من (التفكير الموجي) الذي يروح ويجيء بين مد وجزر دون أن يدقق أو يحلل أو يكشف الحجاب عن المخبوء. وبذلك يكون، في أفضل حالاته، فكرا تساؤليا يميز نفسه بمفارقة أخرى أدهى وأمر، وهي أنه، بدلا من أن يختزل الأسئلة أو يركزها أو يرتبها، يمضي في لعبتها حتى النهاية فيولدها ويكاثرها ويداخلها حتى لاتجير خواتيم الأعمال جوابا.

وفي ذلك يستوي الشعر والقصة. وإذا كان الشعر يتجه إلى الخطابية والاحتجاج الصارخ، أو إلى النواح والندب والعويل، أو إلى الصمت المتمثل في الغموض والإبهام والتعمية، أو إلى الهرب على متون الرموز المجتلبة، فإن القصة أيضا تحتال لموقفها المأزوم من خلال النفي المطلق حينا، ومن خلال مراكمة الأسئلة طبقات فوق طبقات، ومن خلال ترك المسائل المطروحة مفتوحة لكل احتمال، وفي أفضل الأحوال من خلال التأكيد أو الإيحاء بأن الظلام مهما تراكم لابد أن ينجلي والأزمة مهما اشتدت لابد أن تنفرج، وأحيانا تجتمع كل هذه النهايات في نهاية واحدة وتتراكب وتتداخل، وكثيرا ما تضاف إليها القولة التي يفزع إليها الفازعون كلما كلت الأبصار، ألا وهي إعادة النظر، وتمتد هذه اللاحلول المتداخلة من أيام مطاع صفدي في أواخر الخمسينات (جيل القدر، وثائر محترف) إلى أيام جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف في الثمانينات. وحتى لا يبدأ البحث من جديد لنقتصر على ذكر نهاية تلك الرواية الجميلة المثيرة التي كتبها مشاركة في الثمانينات هذان الكاتبان المبدعان، وهي «عالم بلا خرائط».

نجوى (الرمز) تقتل، تنتهي الرواية ومحاضر الشرطة تشير بأصابع الاتهام إلى الكاتب علاء الدين نجيب، ولكن دوافع الجريمة وملابساتها تبقى غامضة. الكشف عن كتابات المتهمة يزيد من كثافة سجف الظلام، وماذا بعد؟ كل الاحتمالات ممكنة، وهي احتمالات تكررت في روايات سابقة، هذه هي العبارات المفتاحية في السطور الأخيرة من الرواية.

«إذا استطعت... أن اكتشف نقطة ضوء»

(آخر عبارة في الرواية)

«العواصف على الأبواب؟ أين مكاني من هذا كله؟»

«يجب أن أتروى قليلا لكي أعيد النظر في كل شيء»

وعن أهل عمورية رمز المدينة العربية:

«إنهم الآن أكثر من أي وقت مضى شديدو الخطورة. لقد بدأوا الصمت. والصمت إذا بدأ بدأت بعده المآسي، والزلازل، والكوارث الكبرى، إذا لم تجد المدينة حلا لتوترها، ولكن ما هو الحل المناسب؟ وكيف سيأتي؟»[٣٣].

ويرجى ألا يفهم من هذا الكلام أي انتقاص من قيمة هذه الرواية المثيرة، ولكن يرجى أيضا التأكد أنها تحمل معظم النهايات التي اقترحتها الروايات العربية منذ أيام مطاع صفدي وروايتيه الرائدتين[٣٤].

وبدلا من استعراض نصوص أخرى لنحاول أن نقبل بعض استنتاجات إحدى الدراسات الجديدة نسبيا حول وعي الذات والعالم في الرواية العربية، التي تؤكد استمرار اتسام الرواية العربية بعد السبعينات بالعطالة والسلبية مع ميل إلى المتك السياسي والاجتماعي والجنسي، وتخفيف.

«واليسير الذي تنطوي عليه دلالات بعض الروايات من تماسك الذات أو فاعليتها، قد بدا لدى الأصوات الماركسية أو المتمركسة (روايات حنا مينه، سميح القاسم، حيدة نعنع)، لكن ذلك لا ينال من جدية وقوة ظهور العالم الروائي في المفصل الجديد التالي لهزيمة ١٩٦٧، في السبعينات ومطلع الثمانينات، بمظهر العالم

المتكسر المدمر، لكأننا أمام وثيقة دفن، ومرثية تأبين، والدلالة التاريخية هنا تصدح بالوداع، وداع مرحلة لدى الجميع، مع الإشارة المتواضعة إلى ابتداء مرحلة جديدة، في مستقبل قريب أو بعيد، ومرة أخرى لدى الصوت الماركسي أو المتمركس»(٣٥).

وأخيرا لا ينكر منصف أن أساليب الهتك والفضح والرفض والتساؤل والتشكيك وحتى أساليب النواح والعويل، وأساليب الإثارة ونفخ الروح كلها ذات فعالية متفاوتة بالطبع حسب المقام والمناسبة والمستوى الفني، وهناك أعمال فنية تعرّي وتهز وتؤلم. كذلك لا نكران أن كثيرا من المسائل يكون من طبيعة لا تحتمل أجوبة محددة وليس من وظيفة الأدب ولا طبيعته أن يقدم أجوبة جاهزة للمشكلات المعطاة، ولكن من الحق أيضا أن يضيء الأدب ويكشف ويقتحم التيه ويشير إلى أي شكل من أشكال الخلاص ولو بالإيماء والإيحاء، ولو من بعيد بعيد، ، إذ ليس المقصود بكل هذا الحديث الحلول الجاهزة والوصفات المحددة حتى في أكثر المواقف ملموسية، وفي جميع الأحوال تظل النتيجة المؤسية قائمة في كون القارىء العربي المتحرق بعيدا عن أن يشيم بوارق شفاء ما، في الفكر العربي وفي الأدب العربي على حد سواء، وما أسهل ما يستطيع الإنسان أن يقدم من تفسيرات واعتذارات طبقية أو تاريخية أو دينية أو سياسية (الدكتاتورية ـ الاستعمار) لهذه الظاهرة، ولكن تغلغل الداء في كل الأوساط، وفي مختلف المستويات، وعلى امتداد وطن العرب الكبير، وفي شتى المناسبات، وفي كل الأجناس الأدبية، يشير بالضرورة إلى أن المسألة أعمق بكثير مما يبدو على السطح، والتحدي مطروح بقوة أمام الفكر العربي والأدب العربي، وهو ليس من التحديات المستحيلة كما تشير بعض صوى الطريق التي بدأت تتخايل في محصول العقد الأخير من السنين، ولكنه لا يمكن إلا أن يظل تحديا محفوفا بالأشواك لا بالورود.

الهوامش

(١) كل الأدباء الذين حازوا المرتبة العالية يمكن أن يذكروا في هذا السياق: دانتي، شكسبير، غوتة، تولستوي، دوستويفسكي، جورج برناردشو، مارسيل بروست، جيمس جويس، ارنست همنغواي، ت. س إليوت، ناظم حكمت، مكسيم غوركي، بابلو نيرودا، لوي اراغون، وليام فوكنر، غابرييل غارسيا ماركيز، إلخ...

(٢) من أجل التفصيل وتثبيت مصادر الاقتباسات يمكن مراجعة كتاب نظرية الأدب لرينيه ولك وأوستن وارين، تر. محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب.
دمشق، المجلس الأعلى للآداب، ١٩٧٢ فصل: الأدب والأفكار، ص ص ١٤١-١٦٠.
كذلك يمكن الاستعانة بفصل «النقد والفكر» ص ص ٣١٩-٣٢٢.
حسام الخطيب: جوانب من الأدب والنقد في الغرب، دمشق، جامعة دمشق ١٩٨٢-١٩٨٣.

(٣) بند توكروتشه: علم الجمال، تر. نزيه الحكيم، مراجعة بديع الكسم، دمشق، المجلس الأعلى للآداب، ١٩٦٣، ص٣٦.

(٤) من أجل الفقرة السابقة انظر المصدر السابق نفسه وكذلك «نظرية الأدب» لولك ووارين، ص ص١٥٨-١٥٩. وقد قادتنا ضرورة الإجمال إلى هذه الطريقة المبتسرة في الإحالة.

(٥) انظر مثلا المناقشة المركزة لهذا الموضوع في:
نايف بلوز: علم الجمال، دمشق، جامعة دمشق، ١٩٨٢-١٩٨٣.

(٦) الأدبيات الماركسية في موضوع وظيفة الأدب وعلاقته بالفكر كثيرة وتتكرر بأشكال مختلفة. وأهم الأدبيات التي تمثل ما يمكن أن يكون اتجاهات في التفكير الماركسي الأدبي:
ـ أسس علم الجمال الماركسي اللينيني: مجموعة من الأساتذة.
ج١ تر. د. فؤاد مرعي، بيروت ـ دمشق، دار الفارابي ودار الجماهير١٩٧٨.
ج٢ تر. يوسف حلاق، بيروت، دمشق. دار الفارابي ودار الجماهير١٩٧٨.

ـ مؤلفات جورج لوكاتش المختلفة ومعظمها مترجم إلى العربية وأهمها:
دراسات في الواقعية، ترجمة د. نايف بلوز، دمشق، وزارة الثقافة، ط٢، ١٩٧٢.
دراسات في الواقعية الأوربية، تر. أمير اسكندر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
ـ مؤلفات ارنست فيشر وأهمها «ضرورة الفن» وله أكثر من ترجمة.
ـ بعض مؤلفات روجيه غارودي وأهمها:
«واقعية بلا ضفاف» تر. حليم طوسون، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.
(٧) أدونيس: الشعرية العربية، بيروت، دار الآداب ص٦٠.
(٨) المصدر السابق، ص ص٦٠-٦١.
(٩) المصدر السابق، ص٨٩.
(١٠) كمال أبوديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٤، ولا سيما المقدمة ص ص٧-١٦.
(١١) د. محمد شيا: «الأدب والفن والفلسفة، الفكر العربي، ع٢٥، س٤، ك٢ ـ شباط ١٩٨٢، ص١٣٥.
(١٢) المصدر السابق، ص١٣٨.
(١٣) د. محمد شفيق شيا: في الأدب الفلسفي، بيروت، مؤسسة نوفل، ١٩٨٠.
(١٤) د. مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت دار الأندلس، ١٩٨١.
(١٥) مرة أخرى أسمح لنفسي بالانطلاق من الخبرة الشخصية لألاحظ أنني في كل الاجتماعات التي يتسنى لي حضورها بشأن إعداد الكتب المدرسية والجامعية أدهش بل أصعق للسهولة التي بها يتم التصرف بالنصوص. كأنما أبسط شيء في الدنيا هو حذف مقطع أو تغيير كلمة أولي عنق العبارة لتشكل إسقاطات على الوضع الراهن. وأحيانا يتم ذلك دون تنبيه للقارىء إلى مواطن الحذف والتغيير. إن هذه النصوص مجزحة وبلا دماء وقاصرة عن أي تحريك أو تأثير فعليين.
(١٦) د. نعيم اليافي: الشعر العربي الحديث، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨١، ص١٩٩.
(١٧) التساؤل من عندي حول استخدام هذه الكلمة في الكلام عن الشاعر الديني.
(١٨) أدونيس: الشعرية العربية، ص ص٨٦-٨٧.
(١٩) د. احسان عباس: «الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر» الآداب، آذار ١٩٦٢.
(٢٠) تقدم الكلام على التيار الأيديولوجي في مطلع هذا البحث.
(٢١) د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الكويت، عالم المعرفة، ٢ شباط (فبراير) ١٩٧٨ ص ص٥٩-٦٠.
(٢٢) د. احسان عباس: «الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر» الآداب، آذار ١٩٦٢.
(٢٣) التساؤل من عندي.
(٢٤) وهذا ما أسماه كاتب هذه السطور (قا) بـ(التفكير المرحي).
(٢٥) ندوة الآداب، الآداب، آذار ١٩٦٢.
(٢٦) ندوة الآداب «الجديد في الرواية العربية» إعداد ابراهيم الصيرفي، الآداب، تموز ١٩٦٦ والجدير بالذكر أنه جرى اختيار هذه الندوة من بين ندوات كثيرة متوافرة في المجلات العربية بسبب الأسماء النقدية التي اسهمت فيها ولضرورة موازنة شهادة د. احسان عباس حول الشعر. وقد جرى التأكيد في مقدمة الدراسة الحالية على الاهتمام بالشعر والرواية أكثر من غيرهما من الأجناس الأدبية.
(٢٧) ادونيس: سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥، ص١٣٤.
(٢٨) المصدر السابق، ص١٣٥، والملاحظ أنه جرى الاعتماد هنا على مؤلفات أدونيس الحديثة لأن غرضنا غير تاريخي، وهي أقل تطرفا من كتبه المبكرة.
(٢٩) التشديد في هذا النص المقبوس هو من وضع المؤلف الأصلي.
(٣٠) د. كمال أبوديب: جدلية الخفاء والتجلي: المقدمة، ص ص٨-٩.
(٣١) عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب. ليبيا ـ تونس، الدار العربية للكتاب ١٩٧٧، ص ص١٤-١٥.
(٣٢) ادوار الخراط: رامة والتنين، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.
(٣٣) جبرا إبراهيم جبرا وعبدالرحمن منيف: «عالم بلا خرائط»، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٢ ص ص٢٨٢-٢٨٣.
(٣٤) من المؤكد أنه يحق للصديقين جبرا وعبدالرحمن أن يدحضا كل هذا الكلام بقولهما: إنني لم أتبين مغزى الرواية وأن رموزها (نجوى وعمورية) لا يفيدان ما نسبته لهما، وهذا ممكن ولكن ألا يحمل ذلك دليلا جديدا على ادعاءات الدراسة الحالية.
(٣٥) نبيل سليمان: وعي الذات والعالم، دراسات في الرواية العربية، اللاذقية، دار الحوار، ص ص٢٢١-٢٢٢.

اقرأ في العدد القادم من

عالم الفكر

الفنون وقضايا العالم العربي (المسرح)

- التراث والمسرح العربي
- أزمة الكتابة المسرحية
- القضية الاجتماعية في المسرح العربي
- الممثل والمخرج وإشكاليات التقنية المعاصرة
- التراث في المسرح الخليجي المعاصر
- الخيال العلمي والمسرح

واقرأ أيضا

- مشكل المنهج في قراءة بعض الكتابات المنقبية بالمغرب
- أثر سياسة حكومة قرطبة في عهد الخلافة تجاه ممالك الشمال الإسبانية
- عاصفة الصحراء والنظام العالمي الجديد
- العدوان العراقي على الكويت وموقعه في التاريخ